وزارة الثقافة



إصدارات خاصة



الزحام

يوسف الشاروني



الزحـــام

يوسف الشاروني



سلسلة
الإصدارات الخاصة

تصدرها
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد مجاهد

أمين عام النشر
سعد عبد الرحمن

الإشراف العام
جمال العسكرى

الإشراف الفنى
د. خالد سرور

• الزحام
• يوسف الشارونى
• الطبعة الأولى:
الهيئة العامة لقصور الثقافة
القاهرة - 2010م
304ص. 5ر13 x 5ر19 سم
• مراجعة لغوية:
محمد أحمد عبد المطلب
• تصميم الغلاف: أحمد الجنايني
• رقم الإيداع: ٢٠٤٨/ ٢٠١٠
• الترقيم الدولى: 978-977-479-826-7
• المراسلات:
باسم / مدير التحرير
على العنوان التالى: 16 أ شارع أمين سامي - قصر العيني
القاهرة - رقم بريدى 11561
ت: 27947891 (داخلى: 180)

• الطباعة والتنفيذ:
شركة الأمل للطباعة والنشر
ت: 23904096

72

تعنى بنشر الأعمال الفكرية والثقافية والأعمال الخاصة لأبرز الكتاب فى مصر والعالم

الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن توجه الهيئة بل تعبر عن رأى وتوجه المؤلف في المقام الأول.

الزحـــام

المحتوى

يوسف الشارونى والاتجاه التعبيرى

د. غالى شكرى

لم ينفرد الاتجاه الواقعى بمهمة التبشير بمجتمع جديد وعصر جديد، وإنما كانت الواقعية صوتا مباشرا فى هذا الصدد عثر فى نماذج الآداب الاشتراكية وفكرها على صياغة جاهزة، عليه احتذاؤها والاقتداء بها، وإن لم أقل محاكاتها وتقليدها كما حدث فى الأغلب الأعم، وكما كان الأدب الروسى الكلاسيكى ملهمًا لعيون الواقعية النقدية فى أدبنا الحديث، كذلك كان الأدب السوفيتى- وأدب جوركى على وجه الخصوص- ملهمًا لعيون الرومانسية الاشتراكية والواقعية الاشتراكية فى هذا الأدب. على أن الفرق الهائل بين مستوى الأدب الروسى الكلاسيكى الشامخ والأدب السوفيتى الوليد قد انعكس بدوره على مستوى الأدب المصرى الواقعى الرائد فى الثلاثينيات ومستوى الأدب الواقعى التقليدى فى الأربعينيات والخمسينيات. فلقد كان الأدب السوفيتى جنينًا يحبو مع مولد الثورة

الاشتراكية يعاني أهوال التجربة الأولى والواقع البكر. وكان الأدب المصرى لا يزال يتنفس فى مجتمع برجوازى راسخ ومستقر، حتى إذا جاءت الثورة كان عليها هى الأخرى أن تخلص معالمه من ملامح الإقطاع والملكية والاستعمار أى أن تدعم وجهه البرجوازي. وتلك هى المفارقة بين الأدب "النموذج" الذى نقل عنه واقعيونا الاشتراكيون متناسين أنه أدب يتنفس بناء المجتمع الاشتراكي، وبين أنهم يبدعون أدبا "واقعيًا" فى مجتمع الثورة البرجوازية. ولذلك كان ارتفاع النبرة في صوت الواقعية السوفيتية له ما يبرره، بينما كان هذا الصوت المرتفع فى واقعيتنا إغراقًا فى المثالية من حيث أرادها الكتاب واقعية. غير أن ذلك كله لا ينفى أن الاتجاه الواقعى قام على نحو من الأنحاء بمهمة التحضير والتبشير بمجتمع جديد، ولكني أردت القول إنه لم ينفرد بأداء هذه المهمة، وإنما كانت هناك تجارب طليعية أبدعتها جماعات صغيرة من الأدباء والفنانين فى الأربعينيات شاركت هى الأخرى-على طريقتها الخاصة- فى إدانة القديم والتنبؤ بالجديد. ولم تكن طريقتها الخاصة هذه إبداعًا خالصًا من التأثر بغيرها من الآداب الأجنبية، فالحق أن حضارتنا الفنية بأسرها منذ نهايات القرن الماضي وبواكير القرن العشرين، قد تأثرت بالحضارة الفنية في الغرب تأثرًا بالغًا وأصبح هذا التأثير المشروع عنصرًا جوهريا من عناصرها. ولكن الاتجاه التجريبى في جيل الأربعينيات رغم تأثره بكافكا وإليوت وسترندبرج كان اتجاها "تجريبيا" بمعنى أن تجربة الخلق تعتمد أساسا علي ما تضيفه الذات المبدعة بعكس تجربة الخلق "الواقعى" حيث تعتمد أساسا على التأثير الخارجى.

وقاد هذا الاتجاه خلقًا ونقداً وتذوقًا مجموعة صغيرة من الشباب المثقف غير المنعزل عن اضطراب مجتمعه بين القديم والجديد "المجهول" من أمثال يوسف الشاروني وعباس أحمد وإدوارد الخراط وفتحي غانم وكامل زهيرى ومجدى وهبة وبدر الديب ورمسيس يونان وألبير قصيرى وأنور كامل وجورج حنين. وقد اختلفت بينهم درجات التأثر والموهبة كما تنوعت ثقافاتهم ورؤاهم بحيث أننا لا نضع أسماءهم جنبًا إلى جنب إلا من قبيل "التمايز" بينهم وبين أقرانهم ومجايليهم من أبناء الواقعية. فالحق أنه في اللحظة التى يجتمعون فيها حول مائدة "التجريب" يتفرقون على التو انطلاقا من الفكرة التجريبية نفسها، فهى تطمح إلى نوع من التفرد الموغل فى الذاتية للدرجة التى يصعب معها تصنيفهم فى خانة واحدة. وقد كانوا فى مجموعهم أبناء ثقافة "تقدمية" تتطرف حينا وتعتدل أحيانا، ولكنها فى جملتها تتبنى البصيرة التقدمية فى رؤية الحركة الاجتماعية. وهى فى الوقت نفسه -وإخلاصا عميقا منها لرؤية التجريب فى الفن- لم تحاول قط أن ترسم حدودا واضحة للمجتمع الجديد، لم ترسم أسوارا لمدينة فاضلة ولم تكتب تحقيقا صحفيا معتما مدعما بالوثائق المعادية للمجتمع القديم. وإنما هى اكتفت- فكريا- بالإشارة إلى ذلك "المجهول" فى باطن الغيب الاجتماعى. وكانت معضلتها الفنية هى أنها رفضت كافة الأبنية الذوقية والجمالية المعاصرة لها رفضا شاملا ونهائيا. ولم يكن التأثر بكاتب عظيم مثل كافكا شيئا ميسورا لأن الخامة الفنية التى شكلت رؤيته الخاصة فى الإبداع لا علاقة بينها وبين الخامة الفينة التى يتحتم

على الفنان المصرى أن يشكلها على نحو مغاير. وإنما كان الإسهام الحقيقى لكاتب مثل كافكا هو منهجه وروحه لا أسلوبه ومضمونه.

وكان التجريب يستوجب قدرا من الحرية يتيح للفنان أقصى حالات التفرد فى الإبداع. وإن تسبب من ناحية أخرى فى إزعاج الذوق الفنى بما يشبه الصدمة. ولقد تضمنت تجارب ذلك النفر من الطليعيين حقها فى "التعدد" منذ أقرت منهجها التجريبى. واشتمل هذا التعدد من زاوية رئيسية على مبدأ تقليب كافة وجهات النظر ورؤية الشىء الواحد من كافة جوانبه وانعدام اليقين أو القطع أو الحسم أو الحتمية. ولذلك خلت هذه التجارب فى غالبيتها من "قانون الإيمان" سواء كان قانونا سماويا أو أرضيا، وقد خلت بذلك من الثبات والسكونية والديمومة، وكان البديل للقانون بما يفيده من محدودية واستقرار ذلك "الحدس" و"التدفق" و"الصيرورة" التى تطالعنا بها الحياة بآفاقها الأكثر رحابة وعمقا من كل قانون جزئى موقوت وكل قانون كلى دائم.

وقد برز من بين ركام هذه التجارب ما تواضع النقاد على تسميته بالاتجاه التعبيرى. وهو الاتجاه الذى ارتاده فى وقت مبكر وبصورة من الصور الفنان يحيى حقى فى مجموعته "دماء وطين" وجاء من بعده يوسف الشارونى الذى كتب فى أواخر الأربعينيات "أيام الرعب" و"الطريق إلى المعتقل" و"دفاع منتصف الليل"، وهى ثلاث من أروع ما كتب فى باب القصة المصرية القصيرة على الإطلاق، بل هى من الناحية التاريخية البحتة تعد صفحة جديدة ونقطة تحول فى تاريخ قصتنا القصيرة. كانت هذه القصص الثلاث "علامة طريق" بين

مجموعة التجارب الطليعية التى أبدعها جيل يوسف الشارونى، ذلك أنها كانت فتحا للاتجاه التعبيرى الذى لم يتح له مناخنا الحضارى فرصة تحوله إلى تيار أو حركة جماعية. وانقطع يحيى حقى أو كاد ينقطع عن مواصلة الإبداع القصصى حتى فاجأنا مع بداية عام ١٩٦١ بقصة "الفراش الشاغر" التى أعدها أعظم ما جادت به القريحة الخلاقة المبدعة ليحيى حقى. وكذلك انقطع يوسف الشارونى أو كاد أن ينقطع عن مواصلة "الاتجاه التعبيرى" فى القصة القصيرة حتى فاجأنا مع بداية عام ١٩٦٣ بقصة "الزحام" التى أعدها امتدادا لمنهجه التجريبى قبل ذلك التاريخ بخمسة عشر عاماً.

ويصف معجم بنجوين الفنى الاتجاه التعبيرى بقوله إنه "البحث عن تعبيرية الأسلوب بواسطة المبالغات والتحريفات فى الخط واللون، وهو أيضا تخل متعمد عن النزعة الطبيعية الكامنة فى التأثيرية من أجل أسلوب مبسط يحمل أثرا انفعاليا أكبر. ولذلك فإنى أدرج أعمال كافكا تحت هذا الوصف العام فى مجال الفنون التشكيلية، بنفس القدر الذى يضع به كبار النقاد ومؤرخو الأدب، أعمال المسرحى السويدى سترندبرج. ولست أدرى على وجه اليقين هل يشكل كافكا عنصرا مهماً من عناصر الثقافة الفنية عند يحيى حقى؟ وإن كان التعاطف الواضح بين هذا الرائد وشباب الجيل الجديد من الطليعيين المصريين يشى بانفتاحه على أصول تجاربهم وجذورها الثقافية. ولكنى بالنسبة ليوسف الشارونى على يقين تام من ثقافته الكافكاوية، هو وبقية معاصريه من الجيل التجريبى فى الأربعينيات. ولكن كافكا وإليوت وسترندبرج وغيرهم لم يمثلوا أمام يحيى حقى أو يوسف

الشاروني نموذجا أدبيا يُحتذى، وإنما منهجا في التجربة.

ولئن كانت قصة "الفراش الشاغر" عملا تعبيريا أصيلا، فإن قصة "الزحام" ليوسف الشاروني تهتدى بنفس المنهج في الخلق الفني، ولكن أصالة الكاتب تشق لعمله طريقا خاصا. وضمير المتكلم- مرة ثانية- هو سيد الموقف الدرامي، ينسج من جزئيات حياته اليومية ما ينوب عنه في تجسيد الأزمة المعنوية. ولكن الكاتب يعتمد على الفلاش باك اعتمادا يكاد يكون كاملا في تقديم صور متتابعة يتراكم بعضها فوق بعض لتؤلف فيما بينها لوحة جديدة مقطوعة الصلة بالتفاصيل وثيقة الارتباط بها في آن واحد. فتحى عبد الرسول محصل وشاعر من قرية كوم غراب حيث أمضى طفولته بين أمسيات والده الشيخ ومريديه من المجاذيب وحلقات الذكر التى يقيمها. وكان لا بد له من النزوح إلى القاهرة جريا وراء لقمة العيش. بهرت الطفل المدينة الكبيرة، وبشق النفس وجد الأب عملا وسكنا من غرفة واحدة في بدروم. وماتت أمه ذات يوم، وتزوج الأب من جديد، وكانت الزوجة فتاة صغيرة من بنات الجيران السفليين مثلهم. وحصل فتحى على الإعدادية وعين محصلا في الشركة بعد مناورات، وفي أوقات الفراغ راح يؤلف أغاني الغرام الملتهب. ومات الأب وبقيت زوجته الصغيرة الجميلة. وبقى أيضا دكانه الصغير الذى أصرت الزوجة على بقائه والعمل فيه. كانت عواطف أنثى، وكان فتحى رجلا فالتقت ذكورته بأنوثتها لقاء حميما مجنونا.

ولكن سعيدا ابنها يقف حائلا بينهما، ويتسبب في عراك دموى ينتهى بفتحى إلى مستشفى الأمراض العقلية. والطبيب يقبل كل يوم

ومعه ضيف جديد ويشير نحوه قائلا: "هذا الرجل ما يزال ينتظر الأوتوبيس منذ ثلث قرن، ما يزال واقفا ينتظر،مكانا له فى الزحمة".

ويوسف الشاروني كيحيى حقى لا يعمل حسابا للزمن فالقصة ليست موقفا محدد الزمان والمكان، وإنما هى تجربة تتخذ لنفسها حيزا طويلا وعريضا وعميقا من الزمان والمكان. وهو على خلاف يحيى حقى لا "يبرر" التنقل فى أدوية الزمان بالفلاش باك فى حين أن صاحب "الفراش الشاغر" لا يهمه التبرير فى تكثيف أقصوصته بأثقال الزمن. ولكنه يختار من الزمان الداخلى للشخصية ما يلائم الزمان الخارجى للحدوتة، فيفلت من بين يديه كل ما هو طارئ وعرضى وعابر، وتبقى اللحظة الكاشفة التى تبرق كالشهاب ثم تسقط فى أعماقنا لا تموت. أما يوسف الشارونى فيعثر فى الفلاش باك على ما يشبه الاعتذار عن السرد المتواصل للتفاصيل الدقيقة. غير أن هذه التفاصيل بعينها هى التى تجسم- بكل ما فيها من مبالغات وتحريفات- أثرا انفعاليا أكبر منها بكثير. فقصة "الزحام" إذا قسنا مساحتها الفنية- مجازا- فإن ما تعطيه يزيد حجمه على هذه المسافة أضعافا مضاعفة. ذلك أن الفنان اختار كل سنتيمتر فى هذه المساحة- إن جاز التشبيه- بحذق بالغ حتى أننا نراه على سبيل المثال سنتيمترا مربعا أو مسطحا، ولكنه عند التلقى يستحيل داخلنا إلى سنتيمتر مكعب. فالحيز المادى المحدود فى "الزحام" يشع قدرا غير محدود من الظلال المعنوية. وكما أننى أرفض التفسير النفسى لقصة "الفراش الشاغر" التى قد تهم علماء النفس فى كثير أو قليل. فإنى كذلك أرفض التفسير الرمزى لقصة "الزحام". فليست

المشكلة هى حاجتنا إلى تأويل الزحام فى الأتوبيس وشوارع القاهرة والشعور بالوحدة رغم ذلك، ليست هذه مشكلتنا لأن الفنان اختار منذ البداية هذا المنهج التعبيرى الذى يأخذ عن الاتجاهات السابقة– وخصوصا الواقعية منها – فكرة "النموذج البشرى" و"الحدوتة". إن الشخصية الفنية فى "الزحام" ليست ديكورا رامزا إلى ما هو أبعد منها، وإنما هى "حالة" فى ذاتها ونموذج واقعى مقصود فى ذاته. وكذلك الحدوتة ليست مجموعة من الرموز والكنايات. وإنما يكمن الفارق الهائل بين الواقعية والتعبيرية فى عملية "التفريغ" التى يقوم بها الكاتب التعبيرى للحواشى والذيول والإبقاء على الخط الخارجى بكل تفاصيله حتى لا يتحول إلى كاريكاتور. وأكاد أقول إنه إذا كانت الواقعية تصويرا بالريشة فإن التعبيرية هى رسم بالقلم الرصاص. على أن الخط الخارجى فى الاتجاه التعبيرى لا يقتصر على "تحديد" المسافات والمساحات، وإنما هو بغير أن يكون كاريكاتورا "يبالغ" فى هذا التحديد وينحرف به بما يتلاءم مع رؤيا الفنان الخاصة. هكذا كان يوسف الشارونى حريصا غاية الحرص على هذه الخطوط الخارجية فى حياة "فتحى عبد الرسول" وهكذا أيضا كان يحيى حقى حاذقا بالغ الحذق فى رسم هذه الخطوط التى تشكل "نجم العائلة" وقد حددت هذه الخطوط فى قصتيهما المسافات والمساحات، ولكنها غيرت من الأحجام والأوزان بما يؤدى إلى جنون الشخصيتين. وليست هذه النهاية مجرد مصادفة فى القصتين، لأن الجنون فى ذاته هو التجسيد الأوفى لكل مبالغة وتحريف فى الخط الخارجى لحياة النموذج البشرى. وهو ليس كاريكاتورا حتى نضحك

أو نسخر، وإنما هو أعمق أعماق المأساة الإنسانية التى ارتادها كافكا فى الإطار التعبيرى عندما حول أبطاله إلى صراصير و مجانين وموتى يتكلمون. فالخاتمة التراجيدية فى قصتىْ يحيى حقى ويوسف الشارونى ليست مجرد "نهاية قاتمة" كما هو الحال فى الأدب الواقعى، إنها جزء لا ينفصل عن النسيج التعبيرى الذى يؤدى بالضرورة إلى "المأساة" ولا أقول النهاية الحزينة، إن القصة التعبيرية لا تعرف النهاية السعيدة أبدا، بل هى لا تعرف "النهاية" على الإطلاق، لأن نهايتها هى البداية، وكلتاهما وجهان لعملة واحدة هى التراجيديا الإنسانية فى عصرنا الحديث.

«عن كتاب صراع الأجيال فى الأدب المعاصر، دار المعارف، القاهرة، سلسلة اقرأ ٣٤٢، يونيو ١٩٧١».

الزحــام

أنا إنسان منضغط، من قبل كنت سميناً، كان ذلك منذ ثلث قرن، حين كنت فى سنى مراهقتى، كذلك كان أبى ألف رحمة عليه، وأمى ظلت تحتفظ بشحمها ولحمها حتى آخر لحظات حياتها . فقد عاشا زهرة حياتهما فى الريف حيث الخلاء والفضاء يتسعان للسمان والنحاف . أما أنا قد اضطررت - بين صخب المدينة وزحمتها - أن أتخلى عن سمنتى حتى أفسح مكانا للآخرين، اجد متنفسا لى بينهم.

منذ ثلث ساعة وأنا واقف على محطة الأتوبيس، أحاول الركوب لأذهب وأستلم نوبتى، فأنا محصل بشركة النقل الداخلى . لم يبق إلا ثلث آخر على موعد عملى . مر أوتوبيس لم يقف بالمحطة. كان متخما بالركاب لا يستطيع أن يزدرد آخر . جاء ثان، وقف هذه المرة، انحشر الذين يريدون الهبوط مع الذين حاولوا الصعود، وقف الجميع

صامدين بلا تقهقهر .. أخيرا أفرز الأوتوبيس عددا من الأذرع والأقدام، وامتص عددا آخر . حاولت أن أشق لنفسى طريقا بين معركة الهابطين والصاعدين، لكنى ما كدت أجد مكانا لأطراف أصابع قدمى اليمنى حتى تحرك الأوتوبيس، فترنحت إلى الوراء وأنا أكافح لئلا يختل توازنى، ومع ذلك فإن شيئا قويا دفعنى فى صدرى فوقعت، وقمت أمسح التراب عن ملابسى .

أنا فتحى عبد الرسول، محصل وشاعر، من قرية كوم غراب مركز الواسطى مديرية بنى سويف، حيث أمضيت طفولتى بين الحقول المترامية والأفق الممتد حتى نهاية البصر . كان أبى يشترك فى حلقات الشيخ شعرانى، فيهتز ببدانته المفرطة يمينا وشمالا، وأنا أرقبه فى فرح ورهبة محاولا أن أقلده . ما أزال أذكر - فى لحظات خاطفة كالوميض - تلك الأمسيات التى كان يقرأ فيها - على ضوء مصباح خافت - قصة السيد البدوى أو أدعية شيخنا المتولى . كانوا يرشحونه لخلافة الشيخ شعرانى، كان محبوبا من الجميع، يقبِّلون يديه فى إجلال وينحنون ليقبلوا وجنتى فى لطف ومداعبة .

وأنا أخاف الزحمة وأتهيبها، أخافها منذ اصطحبنى والدى معه إلى مولد سيدى أحمد النوتى، وانضم إلى حلقة من حلقات الذِّكر يتزعمها حتى نسينى تماما، أما أنا فقد تمنيت أن أركب إحدى المراجيح، ثم وقفت أتأمل مبهورا حصانا من الحلوى عليه فارس صغير ربما فى مثل سنى، ثم مر بائع الطراطير، تتبعته قليلا حتى أحسست فجأة أننى ضعت وسط الزحمة . ذهبت أعدو فى لهفة إلى حلقات الذكر المنتشرة فى المولد، كلهم يشبه أبى وليس فيهم أبى .

انفجرت باكيا وأنا أعدو مرتطما بالناس، محتميا منهم فيهم، خائفا مذعورا . لو كنت معه فى الحقل لرأيته على مسافة أبعد مساحة من المولد . لم ينقذنى يومها إلا واحد من قريتنا، سمعته يقول : ابن عبد الرسول يبكى، مالك يا ولدُ؟ ثم قادنى إلى أبى . من يومها تهيبت الزحمة .

عندما نزح أبى من الريف، باحثا عن لقمة عيشه فى المدينة الكبيرة، كنت فى سنوات مراهقتى، وقد أخذت تظهر على بدنى بوادر سمنة موروثة، كما أخذ صوتى يخشوشن، وأنا أذهب إلى المدرسة وأتعلم كيف أقلب صفحات الكتب التى كان يقرؤها والدى : نفح الطيب فى مدح الشفيع الحبيب .. هدية المسافر إلى النور السافر .. الأبكار الحسان فى مدح سيد الأكوان، وشغفنى بوجه خاص ما ورد من قصص فى كتاب: روض الرياحين فى حكايات الصالحين .

بهرتنى المدينة الكبيرة باتساعها وزحامها لكأنما اجتمع فيها ألف مولد مرة واحدة . كان واضحا أننا جئناها متأخرين فلا مكان فيها لمزيد من الناس . عندما رأيت العمارات بقاماتها المرتفعة وطوابقها المتعددة عجبت كيف تزدحم البيوت بعضها فوق بعض . كنت أخاف دائما أن تندك فوق ساكنيها لثقل ما تحمل . رأيت لأول مرة الترامات والأوتوبيسات تزحمها الناس وهى تزحم شوارع المدينة . وبدا كأنما الجميع، رجالا ونساء، وشيوخا وأطفالا وشبابا، يهرولون نحو شئ ما، كأنهم قطيع أغنام تتدافع فى طريق عودتها إلى قريتنا ساعة الغروب، كل منهم مندفع يشق طريقه .. معزولا ووحيدا وسط الزحمة . فاجتاحتنى نوبة كآبة عميقة، أعمق من تلك التى اجتاحتنى

يوم ضعت فى المولد .. لو ضعت هنا وبكيت لن أجد من يقول لى : مالك يا ولد . هنا لا تعرف أحدا ولا أحد يعرفك .

تمكن والدى – ولعلها كرامة من كراماته – أن يخلق له عملا وأن يجد لنا سكنا . أما العمل فكان محلا صغيرا للبقالة أما السكن فكان غرفة، جمعتنا أنا وأبى وأمى وأختى الصغيرة سعدية وبقايا ما حملناه من كتب وأثاث . الغرفة طابق: نصفه فوق الأرض ونصفه تحت الأرض، نوافذه ضيقة ذات قضبان كأنها نوافذ زنزانات، تصلها بقايا ضوء الشمس ولا تصلها الشمس، فكأن نهارنا غروب طويل، وما يحمل الغروب من رطوبة لا دفء فيها .

فى هذا المكان تتلاصق الغرف، فى الغرف تتلاصق أجساد الرجال وأجساد النساء كلما جمعتهم عتمة الليل فيتوالدون كالأرانب . وتتصادم الأهواء فيعلو الشجار، وتتلامس الرغبات فيشتعل الجنس، الصياح هو اللغة الوحيدة التى يعترف بها سكان هذا الطابق، صياح لا يهم أن يكون فيه كلمات، كأنما هناك مسافات بعيدة بين الرجل وزوجه، وبين الابن وأبيه، وبين السيدة وجاراتها .

ويبدو أن صاحب البناء – توفيراً لنقوده – قد جعل سقف طابقنا منخفضا للغاية، بحيث لابد أن ينحنى كل من يريد الدخول، الأطفال وحدهم يستطيعون دخوله منتصبى القامة . فكنت ترى الرجال والنساء يزعقون ويضحكون ويتحركون وهم منحنون كأنهم أقواس أو أنصاف دوائر، لهذا كانوا بمجرد دخولهم وانحنائهم يرون أول ما يرون أقدامهم والأرض التى تحت أقدامهم . النوم هو فرصتهم الوحيدة لاعتدال قاماتهم من جديد . ومع ذلك فقد كانوا يفضلون –

طلبا للدفء فى الشتاء - أن يحتفظوا بتقوسهم حتى فى أثناء النوم، ولقد كان ذلك صعبا علينا أول الأمر بسبب سمنتنا، غير أننا ما لبثنا أن تعودناه . وكان فى الغرفة سرير ينام عليه والدى وأمى، أما أنا وأختى فكنا ننام على حصير فوق الأرض .

أمى ولدت ست مرات، مات منهم أربعة، ثلاثة قبل أن يتموا العام وواحدة قبل أن تتم العامين، وبقيت أنا وأختى سعدية، فى المرة السابعة ماتت أمى . حدث لها نزيف لم تعرف الداية كيف تجابه تحديه . بدأ ذلك فى المساء وانتهى فى الصباح، ليلتها لم ينم جيراننا . فى الليل قدمت الجارات كل ما يستطعن من عطف وعون .. كلمة تشجيع، قطعة قماش، تأوهات، طشت، ملاية سرير، صرخات . فى الصباح عندما علم الرجال أن الأمر قُضى قدموا ما أمكنهم تدبيره من مال ليقرضوا أبى ما يستعين به على تكاليف الموت . الرجال الذين حملوا خشبتها تعبوا لبدانتها المفرطة، قيل أنها كانت سببا فى التعجيل بموتها، بكاها أبى وبكتها أختى وبكيتها . بعدها بشهر كانت هناك عروس فى غرفتنا تحتل فى السرير مكان أمى .

لم تكن «عواطف» غريبة عنا . كانت من سكان إحدى الغرف المجاورة، ثم انتقلت مع أسرتها إلى غرفة أقل أجرا بطابق آخر بحى مجاور . كانت فى العشرين، وكان أبى يومها قد أشرف على الخمسين. وبالرغم من أننى تقبلتها أول الأمر فى شئ من التحفظ إلا أنها حاولت أن تكون لطيفة معى ومع أختى، كما أن حلاوتها أذابت كل مقاومة من جانبى، فما مرت بضعة أسابيع حتى أقنعتنا أنه ما كان لغرفتنا أن تستمر الحياة فيها بدونها . كما أننا قد عانينا من

خلال الشهر الذى أعقب وفاة أمى من اضطراب فى غرفتنا . كانت الجارات يغسلن ملابسنا، وأبى يشترى لنا الطعام من السوق، أما الغرفة فتراكمت فيها الأوساخ، فلما أقبلت عواطف انتظم كل شئ من جديد، بل بدت الغرفة أكثر انتظاما عما كانت عليه أيام أمى .

فى ذلك الوقت حصلت على الشهادة الإعدادية . حاول أبى أن يلحقنى بإحدى المدارس الصناعية الثانوية . قيل لنا فى كل مكان أنه لا مكان . مجموع درجاتى أقل من أن يسمح لى بمزاحمة غيرى . كل الفصول فى كل المدارس ازدحمت بمن استطاعوا أن يحصلوا على مجموع أكبر .

سمع أبى أن معهدا رياضيا ما تزال فيه بعض الأماكن الخالية، لا يُشترط فيمن يقبلهم مجموع الدرجات . سكرتير المعهد ما أن رآنى - ورأى والدى أيضا - حتى أفهمنا عبث محاولتنا .

قال لأبى وهو يتأمل سمنتى باسما :

- ليس لدينا إلا ومكان واحد، وابنك يحتاج إلى مكانين .

- لكن تمريناتكم قد تجعله يخلى مكانا لآخر .

- بل عليه أن يقوم أولا بتدريبات، فالنحافة شفيع الداخلين إلى معهدنا .

عدت أجر سمنتى خجلا منها، كأننى أزحف أو أحبو . ثدياى كثديَىْ امرأة، كضرعىْ بقرة حلوب فى كوم غراب، لحم بطنى كله ثنيات، إليتاى متهدلتان، وثمة عرق لزج هلامى ينضح متلكئا من كل ثنية ترهل .

انضممت لفورى إلى أحد النوادى فى مقابل اشتراك متواضع،

حيث أخذت أقوم بتدريبات شاقة، عندما نحف جسمى كان موعد القبول قد انتهى، أدركت أن طريق المدارس أُغلق أمامى، وعلىَّ أن أبحث عن عمل .

أراد والدى أن يوفر على نفسه مهمة البحث عن عمل لى، فرأى أن يلحقنى بمحل بقالته، طرد العامل الذى كان يستخدمه، اتهمه بمغالطته فى حساب الزبائن، فلا مكان لكلينا . .

فى أوائل كل شهر كان الناس يتزاحمون على البقالة، بطاقات التموين وقد لوثتها يد، والنقود وقد لوثتها اليد الأخرى، فإذا اختفى صنف من السوق وتسامع الناس أن بقالة عبد الرسول بها بقايا منه تضاربوا وتدافعوا فى سبيل الحصول على الكمية كلها إن أمكن، وينفد ما لدينا والناس ما يزالون يتضاربون .

كانت مهمتى فى ذلك الوقت أن أدفعهم بعيدا عن دكاننا حتى لا تنقلب بضاعتنا فوق رؤوسهم أو تمتد إليها فى خفية يد سارق .

علاقتى بوالدى كانت علاقة إعجاب وتهيب أكثر مما هى علاقة محبة، كنت أعجب بشجاعته وأتهيبه لقسوته . كان قد هجر زعاماته الدينية، فبقالته تأكل وقته صباحًا ومساء، أحيانا كان يضبطني أقرأ أو أكتب أغنية فيسخر مني قائلا : لماذا لم تفلح في المدارس إذن .. لماذا لا تأكل عيشك كما يأكله أهلك ؟ .. كنت أحاول أن أكتب فى خفية عنه أغاني مثل تلك التي يكتبونها عن الحب والعذاب، لكنها كانت أيضا تعبِّر عن عاطفة مشبوبة بدأت تشتعل في دمائى .

فى الليل عندما تجمعنا غرفتنا، بعد أن تخفت الأضواء فى الغرف المجاورة، وتخفت معها حدة الصيحات حتي تتحول إلي ما

يشبه الهمسات بدأت أتنبه إلى أمور جديدة، كنت أسمع - وأنا ما بين اليقظة والنوم - حركات وأصواتا مريبة حيث يستلقى أبى وعروسه . أخذت أتنبه شيئا فشيئا إلى ما يحدث فى عالمهما وأنا أستقبله بمزيج من حب الاستطلاع والاشمئزاز واللذة .

فى الصيف فضلت النوم خارج الغرفة، فى الردهة التى تطل عليها بقية الغرف، فى الشتاء لم أحتمل البرد. عندما اكتمل العام ولدت عواطف طفلها الأول، ولدته فى الظهيرة .

سخونة الشمس تلسع رأسى، رأسى دب فيها الصلع، حرارة الجو أذابت نضارة النساء، تبخرت عطورهن، فاحت رائحة العرق من تحت آباطهن، لم يقبل أوتوبيس ثالث، أسأل واحدا بجوارى عن الساعة فيجيب وهو ينفخ : الساعة مليون . سيدة تنقل طفلها من كتفها اليمنى إلى اليسرى، ومن اليسرى إلى اليمنى كل دقيقتين بانتظام . عجوز يرفع عينيه ويحدق فى قرص الشمس ثم يسألنى عن رقم الأوتوبيس المقبل . ومن حين لآخر يخرج شخص من الموقف - متوكلا على الله - يرفع يده ويزعق : تاكسى، ويُفتح باب التاكسى .

فى محل البقالة رفع أبى السكين يهم بضربى .

- ماذا تفعل يا ابن الكلب، أما تزال تؤلف أغانى الغرام، هل هذه آخر تربيتى، أردتك أن تكون شيخ طريقة، فلا تصبح إلا شيخ فساد.

تدخل الزبائن : اتركه يا معلم .. من أجل خاطرى .. كل الأولاد هكذا ...

- اتركونى أؤدبه .. المجرم .. حتى هنا لا تفلح ...

أفلت من أيدى الناس المتشابكة، اختطفوا السكين من يده، صفعني على خدى أمامهم، تهاوت بعض قطع الصابون . فكرت أن أقذف رأسه بواحدة منها . لم تكن المرة الأولى، صممت أن تكون الأخيرة .

لم تكن الأخيرة . العثور على عمل آخر يستغرق وقتا . أخيرا قادني صديق إلى شركة النقل الداخلي . وقفت أمام الموظف المختص بقبول الطلبات، تذكرت وقفتي أمام سكرتير المعهد الرياضي، لم تعجبه هو أيضا بدانتي، الكثير منها ذاب الآن، قال الرجل :

– سياراتنا مزدحمة، أقصد شديدة الزحام، لا تنقص أمثالك .. كيف تستطيع أن تنزلق بينهم . نريد محصلين مثل أعواد القصب، وأنت .. أقرب إلى الفيل أو الدرفيل .. كه كه كه .

ضحكت مع الرجل حتى لا أبدو سمينا وسمجا، استأنف كلامه :

– شركتنا تحب الزحمة، كلما ازدحمت أوتوبيساتنا زادت إيراداتها، نحن نكافئ محصلينا .. ثمانية قروش جائزة إذا وصل الإيراد إلى عشرة جنيهات، أربعة قروش عن كل جنيه بعد ذلك . جسمك سيحرمك من الجائزة والمكافأة .

استعطفته :

– أعدك سأضغط جسمي.

– لماذا تأكل كثيرا .. وفر يا أخي لغيرك .. كه كه كه .

– كه كه كه .. تحسبني مليونيرا .. أعدك لن آكل بعد اليوم .

– سأقبل أوراقك .. المهم أن تقنع الممتحنين يوم اختبار كشف الهيئة .

عدت إلى النادى الذى يبيع النحافة، هناك وجدت عشرات غيرى، كل منهم يقوم بتمرينات شاقة أملا فى أن يضغط جسمه قليلا فيحصل على مكان فى مدرسة أو مصلحة . التدريب كأنه تعذيب، كان علىَّ أن أنحنى وأعتدل، أجلس وأقف وأتمدد، أرفع يدا أو أخفض أخرى، أنبعج يمينا ويسارا، أتقوس أماما وخلفا، كأننى فى حلقة ذكر، حتى ينضح عرقى غزيرا وألهث ككلب يعدو من وحش يزعجه .

أقللت من شرب الماء، حرمت نفسى من نومة القيلولة، اقتصرت على تناول وجبة واحدة فى اليوم . جسدى كحصان عمدتنا الجامح، أروضه بل أذله عساه أن يقودنى وسط الزحمة .

ومع أننى لم أصل إلى شكل عود القصب أبدا إلا أننى أقنعت ممتحنىَّ يوم جلست أمامهم، غنيت لهم بعض ما ألَّفت بعد أن استعرت ألحان غيرى، ضحك أحدهم، ابتسم الآخر، هذا أول تقدير لأغانىّ، وهكذا أصبحت محصلا بشركة النقل الداخلى .

فى زحام الأوتوبيس ظننت أنى فى إحدى غرف طابقنا الأرضى، السقف منخفض كسقف غرفتنا، الناس يزدحمون على هيئة أقواس وأنصاف دوائر كما يزدحمون فى طابقنا . أجسام الرجال وأجسام النساء تتضاغط فيتوهج الجنس، الداخلون والخارجون يتصادمون، يدوس بعضهم بعضا فيعلو الشجار . يركز الواحد منهم كل تفكيره على مقعد قد يخلو، هذا الاحتمال يصبح أهم ما يشغل فكره فى

العالم كأنما عليه يتوقف مصيره .

– تسمحى يا هانم أفوت .

– تفضل .. من منعك .

– أنت أمامى .. كيف أتفضل ؟

– فاكر نفسك فى الهيلتون .. نحن فى أوتوبيس .

– الحق علىّ .

– فاكر نفسه فى الهيلتون، قال تسمحى قال .

– لا يعجبها أن يتقاداها الرجل، الحق عليه فعلا .

– ربما لها مزاج .

هأ هأ هأ ... هو هو هو ..

– آه قدمى قدمى ..

– إذا كنا نعانى من الزحمة الآن على هذا النحو، ماذا يفعل أولادنا إذن .

– هذه حكمة عدم زواجى .

– بل حكمة الزحمة، تعالج نفسها بنفسها، تضايق الخلق فلا ينجبون .

– هذا أفضل من الأوبئة والمجاعات والحروب .

– الزحمة حرب ... كلما نظرت إلى أطفالى أشفقت على مستقبلهم .

– بعد بضع سنوات لن يجد الناس مكانا على الأرض إلا واقفين متلاصقين .

– النكتة أن الزحمة نتيجة التقدم الطبى، وتغلغل الأطباء فى

الريف، نعمة ولدت نقمة، من يصدق ؟

- آه رأسى اصطدم بالسقف.

فى الدرجة الثانية صوت نسائى يقول فى غضب وحزم :

- تسمح تبعد .

- الزحمة لا تعجبك .. خذى تاكسى .

- أنت قليل الأدب .

- ما قليل الأدب غيرك .

- يا جماعة كلها دقيقتان .. صبركم .

- وحدوا الله يا جدعان .

بقيت دقيقتان على موعد نوبتى، سينتظرنى أتوبيسى حتى يزدحم بالراكبين فيزعقون على مفتش الحركة، ويخصمون أجر يومى، لم أعد أحتمل الوقوف . مفاصلى تلتهب .

ذات صباح شكا أبى من مفاصله، من ركبته اليمنى على وجه التحديد، فى المساء عاد يشكو من ركبته الأخرى، ومن سخونة فى جسده كان يتصبب عرقا كرائحة الخل، ابتلع قرص اسبيرين ونام . فى الصباح رفض أن يستريح . قلت له : استرح يا أبى، ستذهب عواطف إلى البقالة . برقت عيناه كالوحش وصاح : أنا أعلم، تريد أن ترثنى وأنا حى .

- بل صدقنى أريدك أن تستريح .. أنا خائف عليك . خرجت فى الصباح ومفصل يؤلمك، عدت فى المساء بمفصلين ..

قام يحاول الهجوم علىّ ثائراً يصيح : تريد أن تبيع الدكان لتشترى به ورقا وأقلاما، أنا أعرفك . عواطف لن تخرج من هنا .

سكان الغرف المجاورة أقبلوا - كعادتهم - حبا فى الاستطلاع ووساطة فى الخير. فضوا ما بيننا .

ذهب إلى عمله، قويا كالوحش، مستعدا أن يقاوم الموت . فجأة رقد، لا يحتمل أحدا أن يلمس جزءا من جسده. تورمت مفاصله، انتفخت بالماء، قال الطبيب: إن المرض وصل القلب. هزه السعال والتقيؤ . كلما سعل أحس أحشاءه تتمزق فتتمزق معه روحى . ونظرات الرعب فى عينيه لا تُمحى من عينىّ .

فى الليل بعد أن دفناه، بعد أن انفض مجلس المعزين والمعزيات، بعد أن بكت أختى سعدية وعادت إلى بيت زوجها، بعد أن بكى إخوتى من عواطف وناموا، كانت عواطف ما تزال تبكي. لم أستطع أن أذرف دمعة واحدة، على حين ارتفع فى داخلى نشيج صامت يقطر مرارة .

أدركت أننى ورثت أبى حقا، الأفواه الصغيرة التى تركها لى، بقايا كتبه وبضاعته، دكانه، وعواطف أيضا . حاولت أن أعزيها وأنا فى حاجة إلى من يعزينى . ثياب الحداد السوداء كشفت عن بياض بشرتها، لم أتنبه من قبل إلى بياض بشرتها على هذا النحو الناصع ولا إلى نعومته الحريرية.

فى الليلة التالية لموت أبى اكتشفت أن أنفها جميل، أدركت أن الأنف مسئول عن جمال الوجه أو قبحه، الأنف مركز الوجه، إذا كان ضخما أو طويلا أو أفطس أو معقوفا ألقى قبحه على ما يحيط به . أنفها دقيق أشاع الحلاوة فيما حوله .. فى شفتيها، فى ذقنها، فى عينيها، حتى تمنيت أن أقبِّله، أن أقبل فقط طرف أنفها، كتبت هذا فى الأغنية .

فى الليل حلمت أنى أحمل أبى وهو يئن من آلامه، كان ثقيلا لبدانته، وكنت أنا قد أصبحت نحيفا . وقعت وأوقعته معي على الأرض . سمعت أنينه وهو يصيح فى حزن : لماذا توقعنى .. يا جبار يا قاسى . فى تلك اللحظة كنت أذوب حنانا وعطفا عليه، وأنا أرى آلامه تتضاعف بسببي . صحوت منزعجا لأرى عواطف راقدة فى سرير أبى تتنفس في هدوء وقد تعرى جزء منها أكثر بياضا ونعومة مما اكتشفته أمس، فاقتربت أغطيه فى حنان وأنا أحس الدفء يشع منها .

فى الليالى التالية تعمدت ألا أعود مبكرا، لا أعود إلا بعد أن تكون عواطف قد نامت . طلبت أن تكون نوبتي ليلية، كنت أفضل هذه النوبات حيث يخف الزحام قليلا.

فى ليلة الأربعين كان عليّ أن أكون بجانب عواطف استقبل المعزين، فى تلك الليلة اكتشفت صوتها، كيف لم أكتشفه إلا الليلة؟ نطقها المتكسر كأنه نداء، فيه بحة كأنه رغبة، ليلتها لم أنم بعيدا عنها، لم يفصل بيني وبينها إخوتي، بل نمت تحت سريرها مباشرة . كان هذا في أول الليل . غير أنه حدث في منتصفه أن وجدت نفسي أرقد حيث أبي كان يرقد . في تلك اللحظة اكتشفت قدميها . اكتشفت أصابع قدميها، اكتشفت أظافر أصابع قدميها . كنا مجنونين رغبة . ثم غفت فغفوت.

وجدت نفسي في المولد، المولد في أوتوبيس، ثمة موكب يتجه نحوى، يقترب مني، احتشد فيه الناس وهم يذكرون ويكبِّرون حاملين أعلامهم ومشاعلهم وطبولهم يتقدمهم أبي على حصان كبير من الحلوى، لابسا طرطورا شاهرا سيفه. من خلفه يتدافع الناس كما

يتدافعون لركوب الأوتوبيس قبل أن ينزل ركابه . يتدافعون ويدوسونني وأنا أصرخ ولا صوت يخرج، فقد امتلأ فمي بالتراب . كنت أنضغط تحت حوافرهم وهم يدوسون مفاصل جسدي مفصلا مفصلا، حتى ضاع دفتر التذاكر وتبعثرت نقود محفظتي، وأنا أتشبث عبثا ببقاياها .. آه سيطردونني من عملي . لم يبق بيني وبين موعد نوبتي غير ثلث دقيقة . أحذيتهم وأقدامهم ما تزال آثارها داخل مفاصلي، داخل ركبتي اليمنى على وجه التحديد ما تزال آثار ضربة من سيف أبي .. جسمي يغمره عرق رائحته كرائحة الخل . سيزحف المرض على قلبي .

أنا فتحي عبد الرسول، محصل وشاعر وعاشق، نحن في الغرفة جميعا، ابنها الأكبر بدأ يتنبه . يصحو في الليل كأنما يريد أن يشرب من القلة، ينظر نحونا، أنا قد ابتعدت، لعله يريدها له، أشك في نواياه .

– ماذا تفعل يا سعيد .

– إيه .. أشرب .

– تشرب .

وتصحو عواطف وهي تقول :

– الدنيا ليل .. الحيطان لها آذان .. إخزوا الشيطان .

– لكن ما علاقة هذا الولد بك .

– تقصد إبني سعيد .. هل أنت مجنون .

– لست مجنونا .. لماذا يقوم كل ليلة .

– يريد أن يشرب أو يتبول .

- بل أعرف ماذا يريد .

صفعت سعيد على وجهه، صرخت أمه، استيقظ الجيران، عواطف تصرخ :

- إبعدوا عنى المجنون، إبعدوا عنى المجنون .

فى الفجر لمحت والدى فى ركن الغرفة يرتدى بذلة مفتش فى شركتنا وقد جلس متربعا وهو يتمايل يمينا ويسارا، المانوفستو بيده ينشد منه :

آه يا جبار يا قاسى .... أنا أبوك يا ناسى

ظل يردد نشيده كأنه فى حلقة ذكر حتى تذكرت الفاتحة، رددتها اختفى، غير أنه عاد فيما بعد . كان لا يعود إلا فى الفجر أولا، ثم تعددت زياراته فى كل وقت .

فى زحام الأوتوبيس عاودتنى نوبات الكآبة والتهيب وأنا منحن أقطع التذاكر حتى لأفقد كل رغبة فى الحياة، ولا أحتفظ إلا بالقليل الضرورى لاستمرارها . أفقد شهيتى للطعام والنوم كما أفقد عواطفى نحو عواطف بل قدرتى على تأليف الأغانى .

- تذكرتك يا هانم .

- دقيقة .. آه كيس نقودى، كيسى، أين كيسى .

- نشله النشالون .. نشالون .. لون .

- أوقف الأوتوبيس .

- عندنا مواعيد .

- فتش الركاب .

- ولد صغير كان يقف بجوارها، قفز من محطتين سابقتين .

– كان فيه كثير ؟

– عوضك على الله يا هانم .

السيدة تلعن الزحمة على حين يتحسس كل راكب جيبه .

– أنت دفعت كم ؟

– خمسة قروش .

– وأخذت الباقى كم ؟

– تسعة قروش .

– هل هذا باقى مبلغك ؟

– وهل أعرف ثمن التذكرة فى أوتوبيسكم ؟

ها ها ها ... هى هى هى ... هوهو هو ...

أريد أن أشم رائحة الخضرة، أن أتنفس ضوء القمر وهو ينتشر على حقول غطتها عيدان الذرة . لم أعد أشم إلا رائحة العرق والأنفاس . فى الليل يختنق ضوء القمر تحت زحمة البيوت، طردوا القمر من المدينة . هذا كان فى الأغنية .

أشرفت عواطف على محل البقالة . كانت تخرج فى الصباح ولا تعود إلا فى الليل . فاجأتها أكثر من مرة لعل زبونا يغازلها . الزحام اشتد على البقالة عن ذى قبل . وجدت سعيدا يساعدها بعد عودته من المدرسة . لم تعطنى نصيبى مما تربحه، أريد أن أقضم أنفها، وجه أبى يقف بينى وبينه .

– ماذا يفعل هذا الولد عندك ؟

– يساعدنى كما كنت تساعد أباك .

– بل يأكل نصيبى .

– يكفيك أجرك .

– يكفينى طرف أنفك .

– ليس لك نصيب .

– أنفك نصيبى .

– آه .. ماذا تفعل .

هجمت عليها، التحمت أصابعى بشعرها، التصقت به، تشبثت به، حاولت أن أرفع وجهها لأقضم أنفها، فوجئت بطعم الدم . لسانى يلعقه . لمحت – من خلال المعركة – أنفها الجريح، غير أنى لم أفلح فى انتزاع قطعة منه، ولا حتى سجرد قطعة صغيرة. خمشت وجهى بأظافرها وهى تولول . ضربت رأسها فى حائط الدكان . تجمع الناس ثم تزاحموا كما يتزاحمون فى الأوتوبيس، ضغطونى بينهم . قلت لهم: إنها لا تريد أن تدفع ثمن تذكرتها، يجب أن تنزل فى المحطة التالية .. أين تذاكركم، أنا أعرفكم، كلكم تحتمون فى الزحمة حتى لا تدفعوا .. لكنى أميز جيدا بين الوجه الذى دفع والقفا الذى لم يدفع .

دفعتنا الزحمة إلى مركز الشرطة، قالت لهم إنى مجنون واستشهدت بأنفها المقضوم، طلبت حمايتها منى والكشف على عقلى . كتب الشاويش المحضر، فى المحضر كتب اسمى وعنوانى وعمرى وعملى .

من يومها أدركت أنهم قد يقبلون فى أية لحظة، ليلبسونى قميص الكتاف ثم يأخذوننى .

منذ زمن بعيد كنت أسير متكورا، مادام علىّ أن أنحنى كالقوس

داخل غرفتى، وكالقوس داخل أتوبيسات شركتنا، فقد وفرت على نفسى جهد الاعتدال ما بين المكانين، ووجدت فى هذا التكور ما قد يخفينى عن أعينهم .

كنت أحاول الاختفاء عنهم وأستعد فى الوقت نفسه لاستقبالهم . فى كل مرة أتسلم أجرى أقول: هذا آخر أجر لك قبل أن ينقلوك، فى كل مرة أحلق شعر رأسى أو ذقنى أقول : هذه آخر مرة تحلق فيها قبل أن يأخذوك، فى كل مرة أستحم فيها أقول : هذه آخر مرة تستحم فيها قبل أن يلبسوك قميص المجانين .

- تذاكر .
- مصلحة .
- تسمح .

ويخرج الرجل بطاقة تثبت أنه خارج من مستشفى الأمراض العقلية، أسأله لماذا لا يريد أن يدفع، يضحك قائلا :

- يا سلام .. نحن واحد .

هى هى هى ... هو هو هو .. أنا فتحى عبد الرسول، محصل وشاعر وعاشق ومجنون . ألفت أغنية عن الزحمة، طبيبى لا يصدق أنى مؤلفها .

فى الزحمة تتلاصق الأجساد، تتلاصق الكلمات،
يختفى العطف، تختفى حروف العطف،
يتلاشى الوصل، تتلاشى أسماء الوصل،
الزحمة هم ثقيل، أحمله فوق قلبى، فوق ظهرى،
يضغط على لحمى، يتسلل إلى نخاع عظامى داخل لحمى .

رأيت الناس فى الزحمة، رأيتهم عندما يخلو مكان فيتدافع نحوه العشرات مذعورين متحفزين، غير أن أشخاصا أقدر من غيرهم على الانسياب وسط كتل اللحم، هم وحدهم يفوزون بالمقعد ونصف المقعد، يجلس الواحد منهم وعلى شفتيه شبه ابتسامة، كأنما هو بطل صغير محلِّى يُحتذى ويُحسد . أما الرضع والحوامل، أما الذين يتأدبون والذين يترددون ويبطئون فيظلون واقفين، تتشبث قبضاتهم بقضيب فى أعلى السيارة، كأنهم ذبائح بشرية معلقة مكدسة، تقطر مرارة... آه .. مفاصلى تؤلمنى . هذا ليس فى الأغنية .

معى فى هذا المكان الذين يبكون والذين يضحكون . الذين صمموا على أن يقفوا بقية حياتهم على ساق واحدة، والذين صمموا على أن يرفعوا يداً لا تنخفض، معى عظماء العالم : نابليون والسيد البدوى وصاحب " شركات النقل الصاروخى قبل أن تُخترع الصواريخ " هكذا الاسم الكامل لشركاته . ومعنا أيضا من أطلق على نفسه لقب صاحب القدرة على كل شئ، جميعهم طيبون ما عدا نابليون، هو وحده الذى يخيفنى، متى وجد عصا فى متناول يده ركض خلفى يحاول أن يضربنى مدعيا أنى أحد جنوده العصاة وأنه يؤدبنى بعصا الماريشالية، وأنا أعدو متكورا أمامه حتى يختطفها الممرضون منه .

أما الباقون فيأتون من حين لآخر ليقفوا إلى جانبى فى انتظار الأوتوبيس، غير أن صبرهم سرعان ما ينفد، فيتسللون واحدا إثر واحد، حتى صاحب شركات النقل الصاروخى ما يلبث أن ينفخ ثم ينسحب، وأظل وحدى واقفا تحت وهج الشمس أنتظر .. أنتظر .. أنتظر ...

منذ دخلت هذا المكان وأنا أقول : غدا أخرج، غدا وبعد غد وبعد بعد غد . فى كل عام أقول: هذا آخر مولد لسيدى أحمد النوتى أقضيه هنا، هذا آخر مولد نبوى . وآخر عيد كبير .. عيد صغير.

عندما أسأل الطبيب : متى تقرر خروجى . يجيب : بل أنت الذى تقرره، عندما لا تعود ترى وجه أبيك، عندما لا تعود تقضم أنوف النساء، عندما ترفع قامتك من جديد . فأسأله : هل الزحمة ما تزال تزحم المدينة . فيضحك قائلا : ها أنت ذا ما تزال مريضا .

إنى ألمح طبيبى مقبلا ومعه زائر جديد، هكذا كل يوم . أعرفه بمعطفه الأبيض ونظارته الفضية . أعرف بماذا يهمس له، كما همس لزائر الأمس، وأول أمس، وأول أول أمس . إنه يؤكد له أن مفاصلى سليمة، المرض فى مفاصل عقلى .. ها ها ها .. إنه يشير نحوى قائلا : هذا الرجل القوس لا يزال ينتظر الأوتوبيس، منذ ثلث قرن ما يزال واقفا ينتظر، ينتظر مكانا له فى الزحمة .

مدد يا قطب يا مغيث، مدد يا حى يا قيوم .

فبراير ١٩٦٣

لمحات من حياة
« موجود عبد الموجود »

وملاحظتان

" الحاضر وقت مصلوب فوق الوقتين، لأن الماضى حدد
مصير المستقبل وهو محاصر بينهما، لا يستطيع
الفكاك من أيهما "

افتتاحية ثلاثية:

البدء: فى البدء كان الخوف، كل شىء به كان، وبغيره لم يكن شىء مما كان، هذا كان فى البدء.

الوجود: أنا خائف، إذن أنا موجود.

تلاقى المتناقضات: خوفى يطمئننى ..يحمينى.

الحدث

انطفأت الشمعتان : البنت وأمها، زوجتى وعشيقتى، لم يبق إلا المدارس :

أنا مدرس فلسفة، كنت طالب فلسفة، منذ مدة طويلة . ولكن فلنبدأ القصة من آخرها .

أنا فى الغرفة وحدى، غرفة واحدة وحيدة فوق سطح فسيح ينشر فيه السكان ملابسهم المغسولة على حبال امتدت بطوله فى غير نظام،

تتقاطع حينا وتتوازى حينا فتصنع المثلثات والمربعات . ليس فى غرفتى أثاث كثير : مقعد أجلس على قاعدته وأعلق " بدلتى " على مسنده . منضدة للكتابة والأكل، " كنبة" كان يجلس عليها ضيوفى نهارا وأنام عليها ليلا، كوب أشرب فيه أحيانا وأضع فيه أزهار البازلاء التى أحبها أحيانا . كل شئ مزدوج الفائدة فى غرفتى، حتى الصحيفة التى يلقيها البائع كل صباح تحت عقب الباب أتتبع منها أخبار الناس ثم أجعل منها مفرشا لمنضدتى . ولكن فلنبدأ القصة من آخرها .

يا رعبى من الليل، يا لكآبة الليل، ليس الليل فى أوائله، مشكلتى مع الليل فى آخره، فأنا أهرب من خوفى فى أوائل الليل، إذ يهبط على نوم ثقيل بعد تناول طعام العشاء مباشرة مهما كان خفيفا، كأنما تناولت مخدرا أكيد المفعول. غير أنى ما ألبث أن أكتشف أنى كنت ضحية خدعة سمجة، إذ أصحو فزعا فى الثالثة أو الرابعة صباحا حيث يصبح صمت الليل أعلى من ضجيج النهار : نباح كلب، نقيق ضفدع، دقات ساعة، أشياء تتكسر، أقدام تدب، وتوقع شر يوشك أن يقع ولا يقع لكنه سيقع . ويطوف بى هاجس أن ضع حدا وحلا لما أنت فيه، افتح نوافذ غرفتك – عندما يزدحم النهار بنور الشمس وتزدحم الساحة بخلق الله – لتعلن جريمتك، بل الأفضل أن أتسلل بلا ضجة إلى مركز الشرطة لأعترف . لكن بماذا عساى أن أعترف، هل أعترف بأنى لست واثقا على وجه يقينى أبدا بما أعترف؟ لكن هل تراهم ينتظرون حتى أذهب بنفسى، لعلهم قادمون، وإلا فلماذا ينبح كلب وتدب قدم. يا لهول الأرق والقلق . الفجر

خلاصى من عذابى، صياح ديك، شقشقة عصفور، وينزاح كابوس الظلمة .

فى صباح يوم ما، منذ زمن غائر فى الزمن، كنت أهبط السلم فى طريقى إلى كليتى، عندما ترامت إلى أنفى رائحة عفنة . ظننت أول الأمر أنها تنبعث من قط أو كلب ميت أو ربما من فأر ألقاه أطفال العمارة في بئر السلم . غير أن اختفاء الشيخة مديحة منذ أيام أثار ريبتى، وهى التى كانت تملأ العمارة والحارة والحي كله حيوية وضجيجا. عدت أصعد درجات السلم التى كنت قد هبطتها لأطرق باب شقتها، غير أن أحدا لم يستجب لطرقاتى . عبثا حاولت أن أدرك الحقيقة من خلال الباب المغلق: وضعت عينى فلم أر شيئا، أرهفت أذنى فلم أسمع شيئا . قررت أن أسرع إلى مركز الشرطة لأطلعهم على مخاوفى، فقد كانت تربطنى بالشيخة مديحة – قبل أن تستشيخ منذ أسابيع – أكثر من صلة .

حين صارحتها أن عيون الناس مفتوحة ولا معنى من إلصاق تهمة نحن منها براء، كان جوابها ضحكة كأنما قلت نكتة :

– لماذا لا تتزوج ؟

– ما زلت طالبا .

– ولا تملك نفقات زواج ؟

– ولا وقع اختيارى على عروس .

– العروس أمامك، ونفقات الزواج مكفولة، والمسكن مهيأ .

هكذا عرضت علىّ الزواج لكن بابنتها . هذا رد مفحم على تقوّلات الناس، هذا تفسير لا يخطر على بال إبليس نفسه لسر

الزيارات المتبادلة، وهو إزالة نهائية لمخاوفى . ما علىّ إلا أن أهبط من غرفتى العلوية إلى شقتها، زوجا لابنتها أمام الناس وعشيقا لها أمام الشيطان . يا للفراش الآثم . يا لضحيتنا المسكينة، يا للمجنونة تكتسحنى وتكتسح ابنتها أمام نزواتها. وأنا سعيد بالعصفورين أردد نشيدى الفلسفى : أنا خائف... إذن أنا موجود .

فى طريق عودتى مع الشرطة، كان ثمة أمل أن تكون مخاوفى مجرد وهم، فنجد الباب مفتوحا والشيخة مديحة واقفة تصد الشرطة عن الدخول . فوقوع أمر سيئ للشيخة مديحة سيسبب لى متاعب لا نهاية لها، وسيوجه الاتهام أول ما يوجه لى .

عندما استدعيت أمام المحقق كنت أرتجف رهبة . سردت موجز علاقتى بالشيخة مديحة منكرا ومستنكرا أية صلة آثمة لى بها . وكان بعض الشهود الفضوليين قد أطلعوا المحقق على احتمالات من هذا القبيل . اعترفت أنى دفعت لها دينا علىّ ظهر الخميس .

– أى دين ؟

– دين اقترضته منها يوم زواجى بابنتها .

– كم أعطيتها ؟

– جنيهين قسطا أول .

أما معركتى معها فلم أشر إلى شئ منها. قطعة من مداس ابنتها كانت تستلقى بلونها الأحمر الباهت أمامنا على مكتب التحقيق . سألنى فجأة عن بقيتها، أنكرت معرفتى بشئ عن مصيرها . لو ضيق علىّ لاعترفت على الفور، فأنا لا أجيد الكذب، هذه إحدى رذائلى، ما أخفيه بلسانى تشى به انفعالاتى .

ولقد وقع ما كنت أخشاه : فالباب لا يزال مغلقا، وقد تجمع الجيران أطفالا وسيدات أمامه يتشممون الحدث . وعندما اقتحم رجال الشرطة الشقة وجدوا بقايا الشيخة مديحة على فراشها تنبعث منها رائحة تزكم الأنوف . فهبط قلبى وتخلخت ركبتاى، وشملنى دوار عنيف . غير أنى تماسكت، لمحت الجميع وقد سدوا أنوفهم بمناديلهم أو أصابعهم ففعلت مثلما يفعلون، وتساءلت مثلما يتساؤلون : أترى فى الأمر جريمة، وإذا كانت هنناك جريمة فمن هم المتهمون ومن هم الشهود، وهل ترانى شاهدا أو متهما . وإذا اتُهمت فإلى أى حد يصل اتهامى، هل تراه يصل إلى حد إدانتى ؟

فى الصيف السابق، فى بداية العام الرابع والأخير لدراستى، أقبلت مع سمسار أبحث عن غرفة تؤوينى، فى أول عام كنت كالتائه فى زحام القاهرة، أقمت مع ابن عمى، أتوكأ عليه وأنا استكشف خفايا المدينة الكبيرة وأتعثر فى منحنياتها، مزودا بنصائح أبى ودعوات أمى وما يقتطعانه من قوتهما وقوت إخوتى . اكتشفت أن لهجتى ومخارج الحروف من فمى تعرينى أمام زملائى وزميلاتى القاهريين . واكتشفت – لدهشتى – أن هؤلاء الزملاء والزميلات يتحركون معا ببساطة وبلا حرج . تمنيت أن أفعل مثلما يفعلون . كان ينقصنى شيئان : موهبة أو دربة، وقليل من المال . فانزويت وانطويت .

فى الصيف السابق تزوج ابن عمى، عدت من قريتى فوجدت عروسه الحلوة القاهرية الصغيرة تحتل الشقة بأثاث لامع براق، وقد كومت سريرى ومقعدى ومكتبى وكتبى فى ركن منزو . فخرجت

أبحث عن مكان يؤويني حتى عثرت على غرفتى .

فى الصيف السابق اكتشفت أنى من خلال ثقب الباب أستطيع أن أستعرض نساء العمارة المتواضعة وهن ينشرن الغسيل : ملابسهن وملابس أزواجهن وأطفالهن . فى صباح كل جمعة كانت مديحة تنشر غسيلها . لاحظت أنها لا تنشر إلا ملابس نسائية، ليس بينها ملابس رجال أو أطفال . كانت هذه هى معرفتى الثانية بها، معرفتى الأولى كانت يوم اتفقت معها - وفى شقتها - على تأجير غرفتى . يومها لاحظت أنها فى الأربعين وابنتها إلى جانبها فى العشرين . لكن حين أقبلت تسألنى عن غسيل لها مفقود بدت فى الثلاثين . كانت تمضغ اللادن وتلفحنى برائحة عطرة نفاذة، ثوبها بسيط وإن كانت ألوانه زاهية، ليس فيه تكلف الحشمة ولا خروج عليها، كلماتها قلائل فى جرأة وفى أدب، ومع ذلك أحسست أن هناك دعوة خفية منها موجهة إلى تنبعث من عطرها ولادنها وثوبها ومن جرأتها المؤدبة . فى الليل - وأنا ما بين اليقظة والنوم - رأيتها تخطر أمامى على حين توارت زميلات تعودت أن أستعرضهن كلما انتابنى أرق ذات ليلة .

فى المرة التالية أطالت الوقوف فى حين كانت ابنتها زينب تجمع الغسيل . استفسرت عما يضايقنى فشكرتها، وإن كنت بدأت أفكر فيما يضايقنى أو قد ينقصنى . تجربتى فى القرية والبندر أولا، ثم مع زملائى وزميلاتى فى الكلية، علمتنى أن أتهيب الناس وأخشاهم، لكنى لا أتعلم . حاجتى إلى الآخرين تدفعنى نحوهم، وتشككى فيهم يدفعنى عنهم .

زينب لم تكن فى حيوية أمها ولا جاذبيتها، وإن كان شبابها يفيض حلاوة هادئة . لاحظت أنها تغادر منزلها وتعود فى فترات مختلفة من اليوم، أحيانا ظهرا، وأحيانا مساء، وأحيانا تخرج ليلا ولا تعود إلا صباحا . مما لم أستطع له تفسيرا . غير أنى علمت فيما بعد أنها تعمل ممرضة فى مستشفى . أمها قالت متبسطة فى الحديث معى : لست أخشى عليها لا من المرضى ولا من الأصحاء أطباء كانوا أم ممرضين . فهى – مثل المرحوم أبيها – عواطفها هادئة . أقصد جامدة خامدة . تصور أنها اجتازت مرحلة المراهقة كأنها جبل من الثلج. زوجها سيطمئن على شرفه تماما دون أدنى مجهود من جانبه هئ .. هئ .. هئ .. زينب ورثت أيضا شكلها – كما ورثت طباعها – عن المرحوم والدها . منذ عشر سنوات مات وترك لى البنت وهذه العمارة نصيبى فى الميراث والدنيا .

تصرفات البنت المتحفظة بدت لى كأنها احتجاج صامت على مرح الأم وانطلاقها، لكن الإنسان المستأنس فيها يتحول إلى حيوان شرس إذا سمعت كلمة سوء عن أمها . سمعت صوتها يعلو أول مرة مع إحدى الساكنات وأنا أصعد السلم فى طريقى إلى غرفتى فلم أصدق ما سمعت وما رأيت . حين علمت السبب تحققت مخاوفى . كانت تدافع عن سمعة أمها، وتدافع – وياللمفاجأة – عن سمعتى . سمعتها تلوك اسمى لأول مرة على لسانها فبدا كأنه اسمى وليس اسمى: موجود عبد الموجود .

إذن بدأوا يتقولون، ولعلهم يتنبأون، فليس فى الأمر بعد شئ مما يظنون، وأرجو ألا يكون . على أية حال هذا ما كنت أتوقعه وما كنت

أخشاه، ولقد صح توقعي ووقع ما أخشاه . حذرتها فما استمعت لتحذير، جرأتها تخيفني وتغريني، تقصيني وتدنيني . تهمة لها أساس وبلا أساس . زارتني في غرفتي، زيارة بدت غير مقصودة، وأنا أعلم أنها لا يمكن إلا أن تكون مقصودة. كانت في الفجر قبل أن يطرق السطح طارق.. لكن مالي أخلي نفسي من المسئولية وكأني طوردت ووقعت دون أن أسعى إلى ذلك سعيا أخفى من سعيها وأدق . فقد سبقتها ومررت بها أسألها عن رسائل قد تكون وصلت من البلد، لكني وجدت زينب بدلا منها . أجابتني في كلمات مقتضبة أن شيئا لم يصل . غير أني عاودت الكرة حين حل أول الشهر، لا لأدفع الإيجار - فالنقود لم تصل بعد - بل لأعتذر لها عن عدم دفعه، وأنا أرجو دعوتها وأخشاها . أخشى ما يتلو الدعوة من دعوات، وما يتلو الدعوة من تقولات . وحين أعلنت لها أن عيون الناس مفتوحة ولا معنى من ألصاق تهمة نحن منها براء كان جوابها ضحكة كأنما قلت نكتة .

يا لهيبة الجسد النسائي، أنا تلميذ قروي في مدرسة البندر في أول درس في أول يوم . أنا طالب قادم من الأقاليم في جامعةالقاهرة في أول لحظة في أول يوم . عليّ أن أعيش الإقدام والإحجام، أن أتعلم وأن أعتاد، أن أكتسب شيئا وأن تظل كامنة في أشياء، كانت معلمتي قديرة خبيرة تستأنس الحيوان البرى الوجل . أسمع طرقات على الباب، تفسد متعتنا، لا أجد إلا الريح، نواصل ما انقطع، وأنا منزلق في الكهوف السحرية، أخفي خوفي في مصدر خوفي .

البيت يطل على الساحة، الساحة فيها مولد، المولد فيه سبعون ألف إنسان، لكل إنسان سبعون ألف يد، بكل يد سبعون ألف مداس،

بكل مداس سبعون ألف شمعة . وهم يتمايلون وينشدون : عملنا المحظور، وقع المقدور، أنت الغفور .

فى ليلة الزفاف نقلت كتبى من الغرفة العلوية إلى شقة العروس، واحتفظت بأثاثى المزودج الفائدة فى الغرفة . قدمت لعروسى بضع هدايا متواضعة : زجاجة عطر وثوب ومداس قطيفى أحمر . المداس أرخصها وهو الذى نال – ويالدهشتى – إعجابا كبيرا . احتضنته وقبلته، والآن أدركت أية نبوءة مشئومة كان يحملها إعجابك يا عروسى . أما والدى فلقد خشيت أن أبلغه .

للغرفة باب، للباب ثقب، للثقب مفتاح . كانت حريصة تغلق الباب وراءها بالمفتاح، وكنت أكثر حرصا فأبقى المفتاح فى الثقب يسده ويسد من ورائه عين زينب إذا أرادت تلصصا. أين المهرب من عيون الناس . أغلقنا عيون الغرباء لنفتح عيون زينب .

زينب تعودت أن تحمل معها نسخة من مفتاح البيت لاختلاف مواعيد عملها . بعد الزواج استمرت على ما تعودت عليه حتى لا نوقظ شكوكها وهى التى وصلتها همسات الناس . ترك المفتاح، مفتاح باب البيت معها، خط دفاعنا الأول، ترك المفتاح، مفتاح باب الغرفة فى ثقبه، خط دفاعنا الثانى . نقط الضعف واضحة فى الدفاعين : من الأول تستطيع أن تتسلل، من الثانى تستطيع أن تُفجأ وتُفجع .

المداس وجدناه عند باب الغرفة، وعويل النساء وصراخ الأطفال فى أسفل الحارة . واللذة الآثمة تحشرجت، والذعر .. إذن فقد ثقبت الباب بأذنيها، رأت بهما ما حجبناه عن عينيها . فى التحقيق تبين أن

زينب ألقت بنفسها من فوق السور، سور السطح، السطح الذى به غرفتى، حافية القدمين، جاحظة العينين . ولول الغرباء المزدحمون : هذا من هول الصدمة، صدمة الوقوع من أعلى على أسفل .

سر المداس لم يعرفه أحد غيرى ومديحة . حاولت أن أضعه فى قدمى عروسى وهى جثة نودعها القبر، غير أن أمها - وقد برقت عيناها بلمعان مخيف - أبت غلا أن تحتفظ به لنفسها. عندما أقبلت المعزيات مساء وجدنها تضم المداس إلى صدرها وتقبله .

فى اليوم التالى طردتنى من شقتها . كنت أنوى الانسحاب إلى غرفتى العلوية دون انتظار أية إشارة منها . عنفها روعنى وحجتها أدهشتنى :

- زوجتك ماتت وبقاؤك فى شقتى خلوة محرمة .

حسبت أننى أتلكأ فصاحت :

- أخرج بالحسنى وإلا استدعيت الشرطة .

وكما أنزلنى الخوف أصعدنى الخوف .

تعودت أن أمزق أوراقى أولا بأول، خطابات والدى، صورة المرحومتين زينب ووالدتها مديحة، مذكرات أساتذتى، حتى كتبى الدراسية والدفاتر التى أعد بها دروسى لألقيها على طلبتى تخلصت منها، فقد يكون فيها ما يديننى وأنا لا أدرى . غير أنى عثرت بمحض المصادفة على محاولة شعرية فلسفية أفلتت من التمزيق مع أنها تستحق الدمار، لأنى أولا لا أعرف شيئا عن أوزان الشعر، ولأنها ثانيا لا تدل على أية موهبة . وأعتقد أنها لهذا السبب كانت المحاولة الأولى والأخيرة .أما تاريخ كتابتها فلا أذكره . على أية حال

سأمزقها بل سأحرقها لتلحق بما سبقها.

في ليالي المولد خرجت مديحة منفوشة الشعر، مرقعة الجلباب . حافية القدمين . في كل يد وضعت مداسا، في كل مداس وضعت شمعة، بكل شمعة أشعلت شعلة . ومضت تهمهم بكلام لا هو بالهمس ولا هو بالصياح : عملنا الآثام وعينك لا تنام، فانتقمت يارب الأنام شر انتقام . ثم تصرخ: رأيتكم .. ضبطتكم .. أنتِ وهو .

الغموض على شفا الوضوح، السر يوشك أن يصبح فضيحة . كلما ولجت الحارة، كلما صعدت العمارة، قدمت قدما وأخرت أخرى . انفض المولد والشيخة مديحة لا تزال تجوب الشوارع . فوق رأسها صينية، في الصينية المداسان، في المداسين الشمعتان . بالشمعتين شعلتان. والناس فريقان : فريق كلما رأوها يتعجبون ويعجبون، ويتهيبون ويتبركون . وفريق كلما رأوني - وبدون أن يروني - يتقولون ويتهامسون .

مخاوفي تركزت الآن في المداسين، في لونهما الأحمر وملمسهما القطيفي وماتبقى فيهما من رائحة القدمين وأصابع القدمين . رأيتهما في منامي يتحركان - كأن أنسيا يضعهما في قدميه - ويتجولان بحرية على جدران غرفتي، وكلما بلغا سقفها سقطا فوق رأسي فأنفضهما بعيدا وأنا أنتفض خوفا ليعاودا رحلتهما. استيقظت مفزوعا لأكتشف أن البول احتبس في مثانتي .

لو انتزعتهما لانتزعت سري من هذه المرأة المجنونة، تهددني كلماتها كل يوم بما يفضح دون أن يفصح. هممت أكثر من مرة - عندما كان يتصادف لقاؤنا وأنا أخوض غبار الحارة صيفا وأتدحرج

على زلقها شتاء – أن أهجم عليها لأنتزعهما منها، لكنى كنت أخاف خوفى، فيصبح الغموض واضحا والسر فاضحا . لو كانت تتركهما فى شقتها لحظة لتسللت إليها وسرقتهما لكنها ما كانت تخرج إلا بهما ولا تعود إلا بهما .

ذات مساء طرقت بابها، عندما لمحتنى جحظت عيناها وصوتها كالفحيح : إياك أن تقترب .. أنا أعرف لماذا جئت .

ثم أسرعت إلى كنبتها الممتدة فى الصالة حيث يرقد المداسان، واختطفتهما واحتضنتهما وأنا أتصنع الهدوء، محاولا أن أجلعها تهدأ بدورها وهى تسمع إجابتى :

– جئت أعلن تنازلى عن نصيبى فى الميراث .

– كذاب .

– وأعلن أنى عثرت على غرفة أخرى .

بغتت لحظتها، ثم لوحت بالمداس وهى تقول :

– لن تهرب من عين الله .

أعادت المداس إلى حضنها وهى تحرص على أن تظل المسافة ثابتة بينى وبينها على حين كنت أقوم بدراسة الموقف وأنا أواصل حديثى :

– وجئت أسدد جزءا مما علىَّ من دين لك .

– ديونك كثيرة وأنت مفلس .

مددت يدى بالنقود، فمدت يدا تتناولها بها وتشبثت الأخرى بفردتىْ المداس : هذه فرصتى، هذا المداس سرى وعدوى، خوفى وهمى، أنا الذى اشتريته وأنا الذى أهديته فهو منى وإلىّ . لماذا إذن يستولى عليه غيرى يهددنى به ويفضحنى .. دفعتنى فى صدرى بيد

واستماتت بقبضتها الأخرى على المداسين، طالما قبّلت هاتين اليدين رخصتين بضتين طريتين، والآن نبتت لإحداهما مخالب لبؤة تدافع عن شبلها، والأخرى لمحت ظهرها قريبا من عينى نافر العروق كأنما أراه من خلال مجهر، قريبا من فمى حتى أغرانى أن أعضه بل أقضمه . لكن يبدو إلا سبيل إلى انتزاع كنزها المسحور من مجرد معركة محلية مع اليدين ولا سيما أن صراخها يوشك أن يفسد خطتى . اضرب الرأس تتراخ اليدان . هل مضت ثانية ؟ هل مضت ثانيتان ؟ المداس فى يدى، سرى معى . أقفلت بابها خلفى وهرولت إلى غرفتى . كنت واثقا أن أحدا لم يرنى لا على السلم ولا على السطح . وها هو ذا المداس الملعون أمامى أتأمله جيدا لأستوثق بوجوده معى . لكننى اكتشفت – ويا لهول ما اكتشفت – أن وجوده كله لم يكن معى . كانت هناك قطعة صغيرة منه – من المداس الأيمن ومن الخلف من جهة الكعب على وجه التحديد قد انتُزعت حديثا منه بلا رحمة . لاشك أننى أُرغمت على تركها – دون أن أتنبه – فى قبضتها وأنا أهرول خائفا فرحا من شقتها، حاسبا أن انتصارى عليها كان كاملا، وأننى سلبتها نهائيا سلاحها ضدى . ولكن ها هى ذى ما تزال تحتفظ فى إغفاءتها بجزء من الكل الذى حسبته معى .

لمسته فبدا أقل نعومة، فبعض وبره قد نحل، شممته فإذا برائحته الآن رائحة شمع ذائب أو محترق مختلط بعبق بخور أو عطور . لم يكن هناك وقت للتردد أو الاختيار، علىّ الآن أن أتخلص من بقايا هذا العذو الملعون قبل أن تستيقظ المجنونة من نومها وتدهمنى مطالبة بما لا حق لها فيه . ولئن كان المداس فى يدها عدوا

خطرا، فهو الآن فى يدى عدو أخطر .

فى أثناء مرضى ظهرت فردتا المداس الحمراوان تطاردانني على جدران غرفتى من جديد . مرة فى الفجر وأخرى قبل حلول المساء . وبرغم أنى رأيتهما بوضوح شديد فى المرتين حتى أنى تأكدت من القطعة المنزوعة من الفردة اليمنى من الخلف ومن جهة الكعب تماما، إلا أننى أدركت أن هذا قد يكون من تأثير الحمى، مجرد هذيان، وعلىَّ أن أتشبث بواقع غرفتى : جدرانها وبلاطها وسقفها، المنضدة والكنبة والمقعد وكوب الماء . فقد خشيت أن أفقد صلتى بهذا العالم فلا أعود إليه أبدا.

يومها اكتشفت أنى اخترت السرطان مرضا أخيف به نفسى وأخاف منه على أحبائى . وكان اختيارى لهذا المرض لميزات ينفرد بها من دون جميع الأمراض . فهو يكاد يكون الداء الوحيد الذى لم يكتشف له الطب سببا ولا علاجا حتى اليوم، وهو يصيب جميع الأعمار، ويتسلل إلى الجسم فى أى مكان، فكل ألم، بل مجرد اضطراب بلا ألم، قد يكون إنذاراً بطلائع هذا الداء الخبيث . أما آلامه – فى معظم حالاته – فهى أفظع الآلام وأهولها .

يومها تضاعف إحساسى بوحدتى، يومها اكتشفت اكتشافين : أولهما أنى لا أهاب الموت، وثانيهما أن عدم تهيب الموت لا يعنى – كما كنت أتصور – عدم تهيب ما قبل الموت . فلقد تضاعف خوفى من الألم ومن الحاجة ومن كرامتى أن تهان، ولقد تماثلت يومها للشفاء سريعا إلا أن شبح المرض لا يزال يرعبنى، ويرعبنى منه أن يقودنى إلى عالم الأوهام والهذيان .

يومها اكتشفت أن مخاوفى امتدت لتشمل كل جوانب حياتى :

خوفى من أن يقعدنى مرض لا قيام منه، أن يموت والدى أو والدتى، أن يكتب عنى ناظرى أو مفتشى تقريرا سيئا.

بعد تماثلى للشفاء اكتشفت أن الوهم فى مخاوفى تجاوز الواقع، مرضت وشفيت، تعرض والدى لحادث ثأر فى البلد ومنه نجا، لم يسئ إلىّ ناظر ولا مفتش، ومنذ أطلق المحقق سراحى منذ مدة طويلة، ما استراب فىَّ إنسان ولا استوقفنى ولا استجوبنى محقق. إذن فلأنفض الخوف ولأتحرك واثقا مطمئنا، يومها جرؤت وقمت بزيارة زميل فى بيته، وتناولت عشائى فى أرقى مطاعم المدينة، وعند عودتى إلى غرفتى جرؤت وفتحت نوافذها ونزعت المفتاح من ثقب الباب، واستغرقت - لأول مرة منذ سنوات طويلة - فى نوم عميق بلا أرق ولا قلق، يداعبنى ضوء القمر وينعشنى نسيم الليل

غير أنه حدث بعد تماثلى للشفاء بحوالى أسبوع أن وصلتنى برقية تعلننى نبأ وفاة والدى فجأة وبلا مقدمات، لحظتها أصابنى ندم عميق، أدركت أن خوفى عليه كان يحميه، وأننى آثرت طمأنينتى وتخليت عن حمايته، فأتحت للموت فرصته الذهبية، غافلنى واختطفه منى، هكذا عوقبت على طمأنينتى، يومها أدركت أن مكافأتى على خوفى ألا يتحقق شئ مما أخاف منه، فإذا تحقق كان وقعه أبسط بكثير مما ضخمته التوقعات والأوهام.

من يومها إذا اطمأننت خفت وإذا خفت اطمأننت، إذا اطمأننت تشاءمت وإذا خفت احتميت وحميت، من يومها يقلقنى ألاَّ أجد ما يقلقنى.

عندما ضربتها على رأسها وقعت وسط الصالة، عندما دخلت مع الشرطة كانت جثتها المتعفنة متكورة فوق الكنبة. النقود التى

أخذتها مني ظهر الخميس لم تكن في قبضتها ولا مبعثرة على الأرض. بعد أيام جاء تقرير الطبيب الشرعيء يقرر أن الوفاة وقعت صباح الجمعة . من يومها وأنا أتحرك ما بين وسط الصالة والكنبة، وما بين ظهر الخميس وصباح الجمعة . هذا مكاني وهذا زماني..

لو ارتاب المحقق في كلماتي لحظة واحدة لسردت عليه كل شئ، وتركته يحدد بنفسه - على ضوء ما أمده به من وقائع - مدى اتهامي ومدى براءتي، لكني تركت كل شئ معلقا فوق رأسي، لا أنا برئ، ولا أنا مدان . وهكذا أصبح يخيفني ما يخفيني .

حين أختلف مع زميل أو رئيس لا أجرؤ على أن أدع الخلاف يمتد إلى نهايته فيصبح شجارا أو قطيعة، فمن يدريني، لعله اطلع بطريقة ما على سري المقيت، فيهتك في لحظة ما بناه جدار الخوف يوما بعد يوم، ويهدم فوق رأسي ما حصنت به نفسي عشرات السنوات، وينزع عني وجهي المستعار الذي أفرزته كمحار القوقع .. كغطاء السلحفاة من خلال تعاقب الليل والنهار، وتتوالي الثواني والدقائق، فيذيع أنني موضع شبهة لا شبهة فيها . لهذا ما ألبث أن أتراجع قبل أن أوقظ شكوكه فينبش ماضيّ ليصيبني في مقتل . ما أزال أنكر الرعب الذي انتابني حين اختلفت مع زميل ذات يوم، ثم علمت أن له قريبا كان يسكن في حارة الشيخة مديحة، فمع أنه لم يشر أية إشارة في أثناء خلافي معه إلى قضيتي، ومع أنني اصطلحت معه في اليوم التالي، إلا أنني سعيت للنقل من تلك المدينة في اليوم نفسه الذي تم فيه الصلح، ولم أهدأ حتى نجح مسعاي .

يومها أدركت مدى ما وصل إليه ازدواج شخصيتي بسبب

قضيتى، وهو ازدواج بدت طلائعه السرطانية ذات لحظة مجهولة من تاريخ حياتى، لعله يوم أخفيت نطقى الريفى عن زملائى القاهريين، ولعله كان قد تمكن منى يوم هبطت من غرفتى إلى شقة الشيخة مديحة، ولا شك أنه كان قد استشرى يوم وقفت أمام المحقق فذكرت له نصف الوقائع وأخفيت وأنكرت نصفها الآخر، وهأنذا اليوم أجدنى ضحية صراع مرير بين رأى لا أفعله وفعل لا أراه، وخجل أكثر مرارة لأنى أظهر غير ما أبطن .

عندما زارتنى إحدى قريباتى ذات مساء، وهى مطلقة تأمل فى الزواج منى (وكنت أفكر – قبل زواجها وطلاقها – فى الزواج منها) كانت تكشف عن مفاتنها فى دعوة سافرة لا غموض فيها حتى توهجت رغبتى، غير أنى قبل أن أقطع نهاية الشوط إليها كان التوهج قد خمد وهى تنظر إلىّ – كما كنت أنظر إلى نفسى – فى حيرة وتساؤل . فقد بدا لى أنه لا يشغلنى عنها شاغل . وأننى سعيد بأن ألقى مثل هذا الاهتمام والتقدير من أنثى مشتهاة، فلا أقل من أن أبادلها تقديرا بتقدير . أما هى فقد عالجت الموقف بلباقة فائقة فلم تبد أنها كانت تتوقع أكثر من هذا التقارب العاطفى الذى بدا فى الهمسات واللمسات، غير أنى حين خلوت إلى نفسى أدركت أنه لابد وأن تكون مديحة وزينب ومداسهما والذين يصرخون ويهمسون ويشيرون والمحقق .. كل هؤلاء لابد أنهم ترسبوا فى الطبقات الجيولوجية من أعماقى يمارسون من هناك – ودون ملل – طقوس إخصائى السحرية لأُحرم من نشوة البذر وفرحة الحصاد . فتأكد لدى ما سبق أن أدركته : أن ما أرغب فيه لا أحققه وما أحققه لا

أرغب فيه، وبين الرغبة التى لا تتحقق والتحقق الذى لا أرغب فيه يسقط وجودى .

أما أخوف ما أخافه فهو نجاحى أو تفوقى . فى العام الماضى نجح جميع طلبتى فى جميع السنوات التى أقوم بالتدريس فيها . ولقد سعدت لتلاميذى ولنفسى، غير أنى ما لبثت أن اكتشفت أنى ارتكبت جريمة كبرى، عدها زملائى اعتداء شخصيا عليهم، أقرباؤهم إلىّ قبل غربائهم عنى . لعلهم خشو أن يقبِل علىّ تلاميذهم يتلقون منى دروسا خاصة فأحرمهم من دخل إضافى لهم، مع أنى لا أعطى هذه الدروس إلا لأسباب ملحة وبطريقة غير منتظمة ومجانا . وكان هذا أيضا مما يثيرهم . أرسلوا شكاوى إلى ناظر المدرسة ومدير المنطقة التعليمية ووزير التربية يتهموننى فيها بأننى أعطيت لتلاميذى أسئلة الامتحان قبل الامتحان . وعندما حُقق معى تبين أنى لست واضع الامتحان ولا علم لى بأسئلته. غير أن ما كنت أخشاه حقا أن يحدق أحدهم فى كشافات ماضى فيكتشف تهمتى فى قضيتى فيقضى علىّ قضاء مبرما . من يومها تعلمت أننى يجب أن أظل فى الظل، وألا أكشف عن حماسى أو إخلاصى ما دمت لا أستطيع التخلى عنهما، وأنه يجب أن يرسب من تلاميذى تلميذ أو تليمذان إذا أردت أن أكون بمنجاة . غير أنى أدركت يومها أيضا – ولحزنى الشديد – أن قضيتى ليست رهن إرادتى، فقد ينجح كل تلاميذى على غير رغبتى، فتُبعث من جديد تهمتى . من يومها لم أعد أميز الخطأ من الصواب، فقد أدركت أن غيرى هو الذى يقرر لى – ودون أن أستطيع التنبؤ أبدا– ما أستحقه من ثواب أو عقاب .

عندما سمح لى المحقق بالانصراف لم أصدقه، كانت نظراته كلها ريبة .. سيوهمنى بالحرية ليحصل من تصرفاتى وحركاتى على ما يديننى، ولكن فلأكن أحرص منه ألف مرة ولا أحقق له ما يريد .

بقايا المداس ألقيتها - فى ليل ذلك الخميس وبعد أن حشوته بالحجارة - فى قاع المجرى القريب . قد يطفو فى أية لحظة فيطفو اتهامى، أو لعل صيادا ينتشله فيُفتح محضر التحقيق من جديد لتثبت القرائن أن عنقى يستحق حبل المشنقة بغض النظر عن الحقيقة التى لا يعرفها أحد ولا حتى أنا .

ولقد حاولت أن أقتل هذه اللحظة من حياتى بمختلف الطرق، لكننى اكتشفت أخيرا أننى لا أقتل إلا نفسى . اكتشفت مثلا أن معارفى فى تلك اللحظة يكوِّنون جزءا منى - جيرانا كانوا أو أصدقاء أو أقرباء - مثل ابن عمى الذى كلف نفسه ووكل محاميا عنى فى أثناء التحقيق - فعزمت على تجنبهم نهائيا، فيعدوننى ميتا أو أعدهم ميتين، ولقد نجحت فيما بدأت به لكنى فوجئت بما انتهيت إليه . فكلما تجنبت جارا أو قريبا أو صديقا أحسست أن جزءا من وجودى تساقط، حتى لا أكاد أتعرف اليوم على نفسى . معنى هذا أنى كلما حاولت الفرار، فررت من نفسى دون أن أفر من مطاردىّ، ودليلى على ذلك أنى نجحت سنوات طويلة فى تجنب كل من شاهد أو سمع هذه القضية فى حياتى، غير أنى قابلت منذ أيام - ويا للرعب - محققى القديم، ويبدو أنه أصبح قاضيا كبيرا سمينا . كان يجلس بأناقته وعطره فى صالون القطار أمامى . عندما لمحنى صاح بفرحة : هل من جديد فى قضية الشيخة مديحة؟ حاولت أن أتوهم

وأوهم الآخرين أن الحديث ليس موجها إلىّ . غير أن نظراته كانت واضحة فاضحة لا سبيل إلى الفرار منها. فى هذه اللحظة اكتشفت أن وجودى مسجل على وجهى رغم ما نبت لى من شارب وما ابيض من شعيرات وما ارتسم من تجاعيد. همست بإيجاز شديد (تجنبا للفضيحة) : لا أعرف.

استطرد وكأنه يغنى

– المهم الأدلة، لا قيمة لما أنكرته فى أثناء التحقيق ولا حتى بما يمكن أن تعترف به. الاعتراف قد يكون منتزعا، وقد يكون بدافع التضحية إنقاذا لشخص آخر. المتهم نفسه قد لا يستطيع أن يحدد بدقة– إذا أراد– ما ارتكبه وما لم يرتكبه. لهذا كان المحامى أهم من المتهم نفسه فى مصير أية قضية. المحامى يثبت أو ينفى الأدلة رغم أن المتهم هو شاهد نفسه الأول. المهم...

فأكملت معه مرددا كأنما نحن فى جوقة:

– ....الأدلة.

جرؤت فسألته متخابثًا:

– إذن فهم لا يزالون فى انتظار.. الأدلة.

أجابنى مستطردا غناءه:

– ملفك باق، وإن تغير المحقق والقاضى.

فى انتظار أية إضافة، مهما امتد الزمان ونأت المسافة.

كنت أعلم إجابته قبل أن ينطق بها، فقط كنت كمن يريد أن يتأكد من شىء يعرفه، ومع ذلك فإن إجابته أرعبتنى، لهذا– ولئلا يغنى من جديد– قررت ألا أتقدم إليه بأى استفسار آخر، لكنه أصر على مواصلة

استجوابي: وإلى أين بإذن الله. آثرت لحظة أن أخفى ذلك عنه فأخفى جزءا منى عنه، لكننى خشيت أن تكون محطته بعد محطتى فيكتشف كذبى مما يؤدى بى إلى التهلكة. لهذا لم يسعنى إلا الاعتراف بحقيقة وجهتى. بعد ذلك حاولت أن أتجنب الحديث معه. غير أنه كان يرعبنى من حين لآخر بسؤال له علاقة- أو لا علاقة له - بقضيتى.

هجرت أصدقائى القدامى واستبدلت بهم صديقا واحدا يقف جدارا بينى وبين ماضيّ أحتمى به وأختفى فيه. غير أنى اكتشفت ذات يوم أنه يعرف محققى القديم، فهو قريبه وجاره، وقد يذكر اسمى على لسانه عرَضا كما ذكر اسمه أمامى فيسرد عليه قصتى محطما ما حاولت أن أحتمى منه به، وهكذا وقعت فيما حاولت الفرار منه، فلولا صداقتى له ما كان محتملا أن يفلت لسانه باسمى. من يومها أدركت أنه بقدر ما يتعدد أصدقائى تتعدد احتمالات اتهامى، فلست أدرى أيهم على صلة بمحققى القديم، ولا أيهم موضع شبهة قديمة- مثلى- أو حديثة، فيعرِّضنى- كما أعرّضه- لمزيد من الشبهات . مما جعلنى أؤمن أن لا سبيل إلى الخلاص من أن حياتى ومعاناتى، ومجرد وجودى جوهر مأساتى.

وكان أعظم ما أربكنى حين رأى صديقى أن يكرمنى، فقررت مقاطعته. فلقد دعانى ذات يوم إلى وليمة فى بيته، ومن خلال حديثه فهمت أن محققى القديم من بين مدعويه. وبينما كنت أرتجف هلعا كان صديقى لا بد يظن أننى شديد الترحيب بما يتيحه لى من فرصة للتعرف على رجال ذوى نفوذ، والتمتع بمشاهدة سيدات جميلات أنيقات، وآنسات مرحات رشيقات، أسكر بعبقهن وأنتشى

بضحكاتهن.. لهذا لم يفطن صديقي- وما كان يمكن له أن يفطن أبدا- إلى ما بدا على وجهي من كآبة سحيقة لا قرار لعمقها. ولشدة اضطرابي لم تواتني لباقة أو شجاعة للاعتذار. غير أني في موعد الحفل قلت لنفسي لا بد أنك مريض لا تستطيع تلبية دعوة صديقك. وهكذا قبعت في غرفتي مصمما على أن أتجنب صديقي ما استطعت حتى لا يعرِّضني-عن طيب خاطر- لمآزق أشد خطورة. وإذا كنت قد نجحت في الإفلات هذه المرة، فمن يدريني أنني مستطيعه في المرة القادمة. ولا بد أن صديقي لم يجد تفسيرا لتصرفي مما أوقعه في الحيرة تماما وربما لزمن طويل.

ذات يوم كنت أشرح درسا في علم النفس عندما فاجأني طالب يسألني: الحنين إلى رحم الأم أو الرغبة في العودة إلى المرحلة الجنينية (الصفحة الحادية والستون من الكتاب المقرر) دفاع عن النفس أم قضاء عليها؟ ولئن تعودت أن أرتاب فيما يلقيه عليَّ بعض الطلبة الخبثاء من أسئلة، غير أن هذا السؤال - على غير العادة - أثار حزني العميق حتى كدت أبكي ولاسيما أنني لم أكن قد هيأت نفسي للإجابة عليه.

عندما جاء مفتشي ليكتب عني تقريره كان يضحك بثقة. أعدت عليه سؤال الطالب:

- الحنين إلى رحم الأم، دفاع عن النفس أم قضاء عليها؟

اكتسى وجهه بالكآبة فجأة وهمس:

- انظر يا بني، إنه دفاع عن النفس، ينتهي بالقضاء عليها.

كان مفتشا متعاطفا متفهما، يختلف عن بقية المفتشين والنظار

الذين عملت معهم، لعله يتكلم من تجربة عاشها وليس من سطور فى الكتاب المقرر، لهذا لم أهتم بما يكون قد كتبه فى التقرير عني.

والآن ها هو ذا الليل يقبل فأشد رتاج نوافذى جيدا، وأسد ثقب بابى بمفتاحه كما سددته قديما. وأنام القرفصاء كما ينام الجنين فى بطن أمه، ويا رعبى من الليل، ومن كآبة الليل، ويا لهول الأرق والقلق فى غرفتى.

هى حصنى وهى مصيدتى، أعرفها الآن بحواسى جميعها: ألوان جدرانها ونوافذها وبلاطها، مازال ثابتا منها وما تغير. أركانها العنكبوتية تجاه السقف وأركانها الترابية تجاه الأرض. رائحتها عندما تظل مغلقة زمنا طويلا، وعندما أطهو فيها طعامى، وعندما أفتح دورة المياه الملحقة بها. حتى جدرانها السفلية أعرف مذاقها وملمسها: ملحية هشة بيضاء. ترق يوما بعد يوم حتى ليفزعنى أن أجدها ذات صباح قد تآكلت تماما، فتنهار كل خططى من أساسها. أما أصواتها فإنى آلفها تماما: أصوات خفية حذرة، يرعبنى منها أن تنبعث من أماكن مجهولة، تطمئننى محاولة تحديدها، لعلها فأر يقضم بقايا طعام فى صفيحة القمامة، أو لعله صرصار يمرح ويلهو فى دورة المياه. وثمة أصوات أخرى بعيدة أو قريبة، فوقها أو تحتها، تتضخم فى هدأة الليل وظلمته، قطان يتناجيان أو يتشاحنان، كلب ينبح، قدم تدب، أشياء تتكسر. وكما ألفت غرفتى فهى لا بد أن قد ألفتنى بدورها... دقات قلبى حين تعلو حتى لتشبه دقات طبل وحين تخفت حتى لتوشك أن تتوقف، تنفسى حين يسرع وحين يبطئ، وهى شاهدى على أرقى وقلقى، وعلى أنى أدخلها عائدا من عملى فلا

أغادرها إلاُ صباح اليوم التالى، وعلى أنى لا أزور ولا أزار.

وهكذا- وفى سبيل الاحتفاظ بحريتى- صادرت حريتى، فاعتقلت نفسى بنفسى، عسانى أوفر جهد اعتقالي، وشعارى بيدى أفضل من أن يكون بيد غيرى بل بقبضته ولكمته.

ملاحظة:

. قرأت بحكم دراستى- ومن باب الهواية أحيانا- بعض القصص. أما تعاملى مع الكتابة فمقصور على ما كان يطلبه منى الأساتذة، وما كنت أكتبه من خطابات لوالدى رحمة الله عليه الآن. وفى مرحلة الدراسة الثانوية كنت أكتب موضوعات إنشائية مسجوعة فأحصل على درجات طيبة. لا أزال أذكر أول موضوع إنشائى من هذا النوع، كان فى وصف حريق، وكانت بدايته على ما أذكر على النحو التالى:

" فى ليلة اشتد حرها، وعُدم نورها، سمعت أصوات استغاثة عالية من منازل دانية، فخرجت وأنا مذعور، وليس معى نور، لأعرف ما الحادث وما سبب الكارث، وإذا شرارة نار، قد اشتعلت فى أحد الديار، فجعلته هو والأرض سواء، بعد أن كان متصلا بعنان السماء..".

هذا إلى جانب قصيدتى الوحيدة الناقصة الوزن والموهبة. تلك هى كل خبرتى بعالم الكتابة، لهذا فإنى وإن كنت صاحب القصة فلست كاتبها. كاتبها هو صاحب التوقيع فى نهاية هذه السطور، فلست من الغباء بحيث أسجل على نفسى كلمات – وإن كان يمكن أن تدل على براءتى فهى يمكن أن تدل على إدانتى. لهذا أخفيت عمرى وعنوانى، أما اسمى ومهنتى فقد زيفتهما. تلك منافذ شخصيتى سددتها كما سددت الثقب بالمفتاح قديما. لست هاوى

قصص ولا طالب مجد، كل ما من شأنه أن يعلن عني أتوجس منه، قد يكون قرينة ضدى تضاف إلى سجلى. فى الحفلات المدرسية يذهلنى زملاء يتسابقون على استعراض ذواتهم خطابة أو إشرافا على نشاط تلاميذهم، فأشير نحوهم مشفقًا: ها هم يقدمون الدليل ضد أنفسهم بأنفسهم، ها هم يدينون أنفسهم بأنفسهم. لهذا أتعمد الجلوس فى الصفوف الخلفية، وحين يأتى المصورون أحرص على أن أخفى وجهى خلف الجالس أو الجالسة أمامي، حتى لا يسجل وجودى ويصبح دليلا ضدى يوما ما. غير أنى حين اطلعت على إحدى هذه الصور، وجدتنى أخفيت وجهى بطريقة لا خفاء فيها، بحيث أن كل من يراها يكتشف ما حاولت ألا يكتشفه، فأدركت أنه إذا كان وجهى يعرضنى للاتهام فإن إخفاءه يعرضنى لاتهام أشد. لهذا اعتكفت بعيدا عن عيون الآخرين وآذانهم وأنوفهم، فمجرد وجودى فى مكان متسع مزدحم إعلان عن نفسى، وما يتلو الإعلان من تعرض للشبهات، لهذا يربكنى ويرهقنى أن أجلس فى مقهى أو ناد، حيث العيون اللزجة تترصدنى وتتفحصنى، تغزونى وتشلنى، وحيث الآذان المتلكئة التى عساها تتصيد شبهة أو شبه شبهة، وحيث هناك دائما من يتحسسنى ويتشممنى، على حين أجد الآخرين يتحدثون ويزعقون ويلعبون ويصفقون ويقهقهون ويشربون ويأكلون ويقبلون وينصرفون، وأنا أتساءل ترى أيهم المتهمون وأيهم الشهود، أيهم المدانون وأيهم القضاة والمحققون والمدعون، وأيهم مثلى لا هم متهمون ولا أبرياء ولا مدانون. وهكذا أصبح النجاح والشهرة وكل ما يتوهم الناس أنه يفرح الآخرين مصدر حزن لى وكآبة عميقين.

فى كل عام أقول: هذا آخر عيد ميلاد لك تحتفل به قبل أن تعدم الحياة بلا احتفال ولا طقوس . فى كل شهر أقول: هذا آخر مرتب تتسلمه قبل أن يسحق الرجل الذى أصبحته عقابا على المراهق الذى كنته . فى كل أسبوع أقول: هذه آخر مرة تستحم فيها قبل أن تدان على ما جاهدت للتخلص منه، فبدا لهم أنك أوغلت فيه . وفى كل يوم حين أحلق شعر ذقنى أقول: هذا أخر صباح تشهد فيه غرفتك قبل أن يقتحموا عليك خلوتك . وفى كل عام، وكل شهر، وكل أسبوع وكل يوم أجدنى موجودا فأحمد الله، لأننى أتنفس جدران غرفتى دون أن أستطيع التنبؤ أبدا بمصيرى فى اللحظة التالية، واللحظة التى بعد اللحظة التالية . وكلما احتفلت بعيد ميلادى، وتسلمت مرتبى، واستحممت وحلقت أقول : ها أنت ذا الآن قد أصبحت مهيأ لاستقبال اللحظة التى تأتى ولا تأتى لكنها ستأتى . وهكذا يجدد خوفى كله دورة زمنية شبابه لا يهدأ ولا يصدأ .

ولكن حتى إذا استطعت ونجحت واحتفظت بخلوتى فى غرفتى، فإنى أدرك جيدا أن وجودى الذى بدأ فى أول كلمة فى أول سطر قد أشرف على نهايته؛ لأصبح مجرد ذكرى تم التعرف عيها لبضع لحظات، كأنما فى أثناء وقوع زلزال أو غارة جوية أو تحقيق فى جريمة خطيرة ليضيع بعد فترة – قصرت أو طالت – فى زحام الأحياء والأموات .

ملاحظة بعد الملاحظة :

أنا خائف إذن أنا غير موجود .

يوليو ١٩٦٩

نظرية الجلدة الفاسدة

المقدمة:

لم أتنبه إلى وجوده إلا حين تحرك القطار وانصرفت عن التطلع من نافذته لأراه جالسا أمامى على المقعد المقابل . ومنذ لمحت عيناى عينيه كان واضحا أنه يتلمس وسيلة للتحدث معى، ولم أكن أقل منه رغبة . فقد ركبت بعد ظهر اليوم من محطة أسيوط، وقرأت الصحيفة اليومية ولم يبق أمامى إلا أن أحدق تارة فى الجالسين وتارة فى الحقول وأعمدة التليفون التى تهبط وترتفع وترتفع وتهبط وهى تركض إلى الوراء . من محطة المنيا ركب، وما أن تنبهت إليه حتى حيانى فى ألفة، ثم استعار صحيفتى، ثم سألنى عن الوقت ليضبط ساعته .. إلى أن وجدت صوته يعلو ووجهى يقترب من وجهه محاولين التغلب معا على ضجيج القطار . حينا أفلح فأميز صوته، وحينا يختلط صوتانا بضجيج القطار فلا أعرف هل هو صوته أم

صوتى الذى أسمع.

... هل تعرف نظرية الجلدة الفاسدة ؟ أنا أقرأ كثيرا فى الأدب وفى العلوم الطبيعية وأحب أن أطعِّم هذا بذاك . تقول إنك تحب القراءة أيضا؟ هذه مجاملة كريمة منك يا سيدى. نظرية الجلدة الفاسدة هى أن تقام أجهزة تكلف آلاف الجنيهات لسحب المياه وترسيبها وترشيحها وتعقيمها ومد آلاف الأمتار من الأنابيب لتصل أخيرا إلى منزلك، لكن جلدة صغيرة فاسدة فى صنبور بيتك تعكر عليك طمأنينتك وتجعل من تلك المياه المرشحة المعقمة تهديدا لك . أنت لا تفهمنى يا سيدى، هذا ظاهر فى عينيك . خذ مثلا ما وقع في قريتنا .

... فى قريتنا مثلك يا رفيق جلستى فى رحلتى، واضح من ملابسك – ثم من حديثك – أنك لا بالقروى ولا بالمدنى . تجاوزت القرية دون أن تصل إلى المدينة . فها أنت ذا ترتدى جلبابا فوقه معطف . فى معصمك ساعة . لك شارب خفيف . عارى الرأس وإن كان يغطيها شعر اختلط أسوده بأبيضه، يشى بأنك تجاوزت الخمسين . لو قابلتك منذ عشرين عاما لكان على رأسك طربوش بلا شك فمكانه ما يزال محفوظا . فى عينيك دهشة . بك بساطة القروى وجرأة ابن المدينة .

البرهـــان :

... فى قريتنا مثلا دخلت الكهرباء ومياه الشرب النقية، وبها وحدة مجمعة فيها مدرسة ومستشفى ومشرف اجتماعى ومرشد زراعى، ولكن ... وابتلع لعابه وابتسم .

... يبدو أن فى قريتنا جلدة فاسدة . ليس يكفى أن نقيم بناء ونحضر أطباء ومدرسين، لابد أن تكون الجلدة جيدة وصالحة الاستعمال . سأقص عليك قصة مدرستنا، بل خذ الكهرباء أولا على سبيل المثال .. رُكبت الأسلاك والمصابيح فى طرقات قريتنا وبعض منازلها، وتشاجر الناس كل منهم يريد مصباحا من مصابيح الطريق أمام بيته، فهذا دليل من أحدث طراز على الجاه والنفوذ . هذا جميل، نعم جميل، لكن - وإلى أن تصل كهرباء السد - وُضع مولِّد كهربائى مؤقت له طاقة محدودة .. هل تفهم جيدا فى الكهرباء ؟ أنا قرأت عنها الكثير فيما قرأت من علوم طبيعية حتى كونت نظرياتى الكهربية الخاصة .. المهم أنه حُدد عدد المصابيح فى كل بيت، غير أن أهالى قريتنا - لا سيما القادرين الذين استطاعوا إدخال الكهرباء فى بيوتهم - لا يعبأون بالتعليمات ولا يصدقونها . تلك هى الجلدة الفاسدة يا سيدى . ما أن يقام فرح أو مأتم حتى يضاء أكثر من مصباح لم يُسمح به، وماذا تكون النتيجة ؟ يحترق المولِّد ويعم الظلام قريتنا، ولا يتم إصلاح العطل إلا بعد أسابيع . فالإصلاح غالبا ما يحتاج إلى عامل فنى أو قطع غيار، هذا وذاك لا يتوافران إلا فى المركز، والنيل بيننا وبين المركز .. فقريتنا على الضفة الشرقية والمركز على الضفة الغربية . وهكذا تضاء قريتنا أسبوعا لتظلم أسابيع .. تصور .

خذ أيضا مسألة المياه النقية .. ما رأيك فى أن القليلين هم الذين يستخدمونها حتى اليوم مع أنها من طلبمات بجوار بيوت القرية مباشرة ؟ أما الأكثرية فما تزال تفضل ملء الجرار من النيل حيث

شاطئ رملي يحتاج خوضه إلى ربع أو ثلث الساعة على الأقل، تصور .. أما أنا فقد اكتشفت حلا وسطا، ليس بين الأقلية والأكثرية في القرية بل بين الأقلية والأكثرية في بيتي، أعني بيني وبين زوجتي، هأ هأ هأ .. الماء النقي للغسيل والاستحمام، أما ماء النيل فللشرب، نعم للشرب لأن السيدة زوجتي تصر على أن ماء الطلمبة غير سائغ، أما ماء النيل فهو بخيره .. تصور .. خذ أيضا مدرستنا أقصد أولا مستشفانا .

جذبت محاضرة الرجل أسماع بعض الجالسين وإن كانوا لا يتابعون الحديث بانتظام بل ينتبهون إلى فقرات منه ثم يبدو أنهم ينشغلون بأحاديث جانبية أو بالانطواء على أنفسهم . كانت إلى جانبنا سيدة ميؤوس منها أن تنضم إلى جمهوره، مشغولة بطفلها، يرضع حينا، يبكي حينا، تغير ملابسه الداخلية حينا ثالثه . ربما قد ناله شبه ارتياح حين غادرت القطار في محطة مغاغة ليحل محلها شاب - لعله طالب جامعي - لا يشغله عن الإصغاء شاغل .

خذ أيضا مستشفانا .. لكم فرح بها أهل قريتنا لأنها ستوفر عليهم مشوار المركز وعبور النيل بمرضاهم إذا سمحت حالتهم، أما إذالم تسمح فأمرهم إلى الله وإلى حلاق الصحة .

في أول الأمر أتانا طبيب في حوالي الأربعين، قال عنه أهل قريتنا إنه لابد وأن يكون في الأصل ممرضا ثم دخل كلية الطب على كبر .. سكن المركز، يُقال إنه مشغول بأسرته هناك . يأتينا ساعة واحدة في الصباح .. ليته كان يأتي كل يوم هذه الساعة، يومان فقط أو ثلاثة أسبوعيا . ليته كان يأتي هذه الساعة بانتظام في الأيام التي يشرفنا

فيها بزيارته .. مرة فى العاشرة وأخرى فى الحادية عشرة وأحيانا فى الثانية بعد الظهر، تصور .. على المرضى أن ينتظروا وهو وحظهم، المفروض أن يكون هناك طبيبان فى الوحدة، لكن يبدو أنه لا يمكن إلا إقناع طبيب واحد فى وقت واحد بالعمل فى قريتنا . المهم شكاه الأهالى إلى رؤسائه دون جدوى، حتى كانت ليلة لدغت فيها حشرة مجهولة يقال إنها " الدفانة"، هل تعرفها، لا ليست عقربا ولا ثعبانا، أنا لم أرها، إنما وصفوها أمامى فإذا هى أشبه بالسحلية . يقال إنها إذا أحست بالخطر دفنت نفسها فى الأرض فلا يظهر لها أثر .. المهم أنها لدغت ابن الشيخ عبد الحفيظ، شيخ من شيوخ قريتنا له مكانته ونفوذه، فأسرع به أبوه إلى الوحدة حيث قامت الحكيمة الموجودة بإسعافه وحقنه حقنة مضادة لسم العقرب، غير أن الشاب فاضت روحه بعد ساعات قبيل الفجر، وقيل لو كان الطبيب موجودا فربما تم إنقاذ الشاب، وقد لا يكون هذا صحيحا والله أعلم . المهم أن ضجة الأهالى وصلت هذه المرة إلى آذان المسئولين فنقلوا الطبيب، إلى أين ؟ إلى قرية أخرى، وربما إلى ترقية .

جاءنا طبيب آخر، بخلاف سلفه تماما . شاب صغير متحمس للمهنة، قرر أن يقيم فى الوحدة رغم انقطاع الكهرباء معظم الأيام، ورغم كثرة البعوض الذى لم يألفه، لا يفارقها إلا ظهر الخميس ليعود صباح السبت . كان مثاليا – أو هكذا كان على الأقل فى نظرى – حتى أنه كان يرفض أن يقبل قرشا واحدا، ولو استُدعى للكشف على حالات فى بيوت القرية . كان منظما فى عمله فثمة ساعة للمرضى من السيدات والأطفال، وأخرى للرجال، وثالثة لحقن المرضى

بالبلهارسيا بالطرطير وهكذا .. فساعاته فى النهار الواحد صورة مصغرة لأقسام المستشفى الكبير بالمركز .. لكن طبقا لنظرية العبد لله، نظرية الجلدة الفاسدة يا سيدى، بدأ الناس يهمسون أولا ثم تحول الهمس إلى أصوات مرتفعة: أن الطبيب لا يبيت فى الوحدة حبا فى عيون الأهالى، بل حبا في عيون الحكيمة، وهذا ما تأباه عليهم رجولتهم، وكرامتهم وشهامتهم .. اسمها عايدة، كانت حلوة حقا، أهلا للحب حقا .. أنا لم أكن أصغى إلى هذه التقولات، كان مصدرها الرئيسى عبده أفندى أمين المخزن ومحمود أفندى مساعد المعمل، أما العاملات بالمستشفى كالمرضة ومساعدات المولدات، فلم أسمع أنهن تفوهن بشئ . وهذا هو سر شكى . لقد درست علم النفس قبل أن أهجر المدرسة الثانوية أو تهجرنى، ثم واصلت قراءته بعد ذلك حتى كونت لى نظريات مدونة فى كراسات قد أطلعك عليها يوما ما، أهمها النظرية الكهربية الجنسية .. كل رجل عندما ينظر إلى أنثى تخرج من عينيه أشعة كهرطيسية أى كهربية مغناطيسية، تخترق ملابسها وتنجذب إلى جسدها، وتتناسب درجة توصيل هذه الكهرطيسية تناسبا طرديا مع جمال المرأة وخفة دمها، كلما كانت أجمل أو أخف دما كانت موصلا جيدا، وتتناسب تناسبا عكسيا مع عمرها، كلما تقدمت فى السن أصبحت أردأ توصيلا .. هل تعرف أنى من خلال أدق العلاقات بين الرجل والمرأة توصلت إلى نظرية فى الخير المطلق ؟ فالخير المطلق هو ما تقوم به من عمل بسعادة تساوى تماما سعادة من يتلقى هذا العمل، هو العمل الذى فيه تؤكد ذاتك وتؤكد غيرك فى الوقت نفسه، فتصبح سعادتك وسعادة غيرك فعلا

واحدا، بحيث لا تدرى هل أنت تحقق رغبتك أم رغبة غيرك فلا تكون هناك سوى رغبة واحدة تتحقق . إذا حدث هذا بين الفرد والفرد كان هو الخير المطلق، فإذا حدث بين الفرد والجماعة، كما فى حالة الفنان أو العالِم الذى يسعد بعمله وفى الوقت نفسه يُسعد الآخرين ويفيدهم فهو ما وراء المطلق، أما إذا حدث بين جماعة وجماعة كأن يكون بين دولة وأخرى فهو مطلق المطلق . هذه مصطلحاتى أنا، لن تجدها فى أية كتب .. لا تؤاخذنى فلست أستطيع إغفال هذا التشابه - أقصد الاتصال الوثيق - بين النشوة الحسية والنشوة النفسجتماعية . هذا مصطلحى أنا أيضا، يجوز أنك قرأته من قبل، لابد أن يكون ذلك فى لغة أجنبية ثم ترجمته لنفسك، أما أنا فلا أذكر أننى عثرت به فيما قرأت . المهم أننى اطلعت على أكثر من نظرية لمن يسمونهم علماء الأخلاق، دائما كنت أحس أن هناك شيئا ناقصا فيما يقولون، أتعرف لماذا ؟ لأنهم لم يفطنوا إلى قانونى أنا، وإلا لأراحوا واستراحوا، ولما وجد الخلف منهم ما ينقد به السلف .. نعم نعم .. التضحية لون من ألوان الخير، لكنها ليست الخير المطلق يا سيدى . التضحية أن تتألم فى سبيل سعادة غيرك، هذه درجة أقل من درجات الخير، لماذا لا يسعد الطرفان إذا لم تكن هناك ضرورة للتضحية ؟ أما الشر فهو أن يشقيك عملك ويشقى غيرك بهذا العمل، أقصد هذه درجة من درجات الشر، أما أقصى درجاته فهو أن يشقى غيرك لتسعد أنت كما يحدث عندما يسعد المعتدى - فردا أو دولة - على أشلاء ضحيته، لا يدرى أنه قد وضع بذلك أسس الشر الذى سينقلب عليه يوما ليلتهمه كما التهم هو به غيره . هذا قانون

أزلى أبدى إن لم يتحقق فى حياة الطغاة - أفرادا أو دولا - تحقق فى حياة من يتلوهم من الأبناء والأجيال . هل تعرف أننى طبعت نظريتى هذه فى كتيب منذ حوالى عشرين عاما، وهنا فى صحيفة اليوم - وعلى صفحتها الأولى - يقولون إن العلماء وضعوا جهازا دقيقا فى عين الأرنب الذكر، فوجدوا أن ضغطه يرتفع كلما نظر إلى إحدى إناثه . لم يذكروا تعليلا لهذه الظاهرة، أما أنا فقد عرفتها وعللتها منذ عشرين عاما فى كتيبى . إنها الأشعة الكهرطيسية التى تخرج من عينىْ الذكر أرنبا كان أو إنسانا . لقد أرسلت نسخة منه إلى إسماعيل صدقى باشا رئيس الوزراء فى ذلك الوقت، سأرسل إليك نسخة لو تفضلت بإعطائى عنوانك . هل ترانى استطردت ؟ لا تواخذنى، هذه إحدى عاداتى السيئة .. المهم أننى أدركت - ولعلك توافقنى على ذلك - إن بعض الأهالى عبّروا عن رغبتهم فى الحكيمة من خلال اتهامهم الموجه للطبيب . فإذا اعتبرنا العاملات الأخريات فى المستشفى لا ينتمين إلى جنس النساء أو - طبقا لنظريتى - رديئات التوصيل، كانت عايدة هى السيدة الوحيدة فى قريتنا التى تختلف عن نسائنا فيما ترتديه وفيما تكشف عنه وتخفيه، وفى صلتها - بحكم عملها - بالرجال من أهل قريتنا : الشباب المحروم من المرأة، والأزواج المحرومين - أمثالى - من غير زوجاتهم هأ هأ هأ .. هئ هئ هئ .. المهم انهالت الشكاوى مرة أخرى على المسئولين فى المركز والمحافظة. والنتيجة نقل الحكيمة ونقل الطبيب لتُحرم القرية شهورا من أى علاج صحى حتى يتم تعيين طبيب آخر وحكيمة جديدة، أنت تعرف أحيانا ما تبطئ الأمور .

هدأت عجلات القطار فهدأت حماسة الحديث، كأنما لتظل النسبة محفوظة بينهما .. بينما العرق ينضح على جبهته .. يبدو أننا أشرفنا على محطة سيقطع فيها حديثنا ذهاب الناس ومجيئهم، وصيحات الباعة والمودعين والمسافرين . فآثر أن يتوقف عن الحديث حتى توقفت عجلات القطار تماما .. بعض الجالسين أطل من نافذة القطار يشترون طعاما أو شرابا فحجبوا ما بيننا .. نظرتى الآن إليك يا مبدد وحشتى ومؤنس وحدتى فى سفرتى قد تغيرت . لم أعد أحس أنك تلقى علىَّ محاضرة بقدر ما أحس أنك تروى قصصا، ربما على طريقة ألف ليلة وليلة، قصة وراء أخرى، كأنما لديك منها فيض لا ينتهى . فلما دوى صوت الجرس وتحرك القطار، انجاب حجاب الناس عن أعيننا وانخفضت أصواتهم ليرتفع دوى العجلات من جديد، بينما أصبح الطالب المجاور الآن أكثر انتباها .

فمنذ حوالى عام وفد علينا الدكتور شنيطة . ليس هو اسمه، أظن أنه اسم أبيه أو أسرته، اسمه هو فؤاد، لكننا نفضل أن نلقبه بالدكتور شنيطة، اسم تسمعه مرة فلا تنساه. لم يهمل قريتنا كأول طبيب جاءها ولا هو تفانى فى خدمتها كما فعل سلفه . سكن المركز ليقتل ليله بملاهى ما قبل الزواج. ابن عمدتنا لعب معه وشرب أكثر من مرة فى أندية المركز الخاصة . فى كل صباح يعبر النيل إلى قريتنا حيث يقضى فيها ساعات العمل ليعبر النيل مرة أخرى عائدا إلى المركز . فى هذه الساعات التى يقضيها فى قريتنا كأنما آل على نفسه أن ينتقم لزميليه المطرودين، لا لحسابهما، بل لحسابه، ذلك أنه أحال الوحدة الحكومية إلى عيادة خاصة له . الكشف بثلاثين قرشا،

وفى المنازل بجنيه كامل. الأدوية المجانية تباع . كل تحليل له تسعيرته . العمليات الجراحية بالمقاولة . السرير فى المستشفى بنصف جنيه فى اليوم . وكان لمساعد المعمل ومعاون الصحة والكاتب وأمين المخزن والممرضة أيضا نصيب من الغنائم : الغيار بثمن والحقنة فى العضل لها ثمن وفى الوريد لها ثمن . تقول كيف رضيت قريتنا بذلك؟ أقول: بل إن القرية هى التى طلبت ذلك، بل أجبرت طبيبها عليه .. تصور .. نظرية الجلدة الفاسدة التى لا تخيب أبدا يا سيدى .

فعندما وفد الدكتور شنيطة، كان يقبل عليه مرضانا فيكشف عليهم مجانا، ثم اتضح أنه لا يصف لهم - أو لأكثرهم - أية أدوية، فإذا سئل عن سبب ذلك، أجاب بأن الدواء غير موجود بصيدلية المستشفى، إذن فلتصف يادكتور الدواء المطلوب ليشتريه المريض أو أهله من صيدلية أخرى، لكن لا هذا خارج عن نطاق عملى .. لكن سلفيك فعلا ذلك .. إنهما إذن لم ينفذا التعليمات وإلا فلماذا نُقلا ؟؟ وهكذا أصبح لا جدوى من الكشف عند الدكتور شنيطة . فلما استُدعى مرة للكشف على زوجة ميهوب عبد الباسط فى البيت أعلن أن هذا أيضا خارج عن نطاق عمله فى المستشفى وعلى المريض أن يأتيه إلى مكان عمله، تصور .. ولما كانت زوجة ميهوب يهددها نزيف خطير استعطفه الرجل وقبَّل يديه، ثم قدميه، واستعان عليه بوجهاء القرية، شيوخها وفقيهها بل وعمدتها . وأخيرا أعلن محمود مساعد المعمل أن الدكتور شنيطة قَبِل أن يقوم بهذا الكشف الخارج عن حدود عمله فى مقابل جنيه واحد . اما أنا فقد أدركت اللعبة، أَلَمْ أقل

لك إننى درست علم النفس ولى نظريات فيه ؟ .. فبعد هذه المقدمة وهذا التمنع كان هذا تفضلا وتنازلا منه .. غير أن المفاجأة الثانية حدثت بعد توقيع الكشف، فقد وصف الدكتور شنيطة للمريضة أدوية غير متوفرة فى صيدلية مستشفانا، أليس هو الآن خارج حدود عمله؟ المهم كانت هذه هى البداية، ثم أصبحت أمرا مألوفا، حت أن بعض القادرين من أهل قريتنا ممن كانت حالة مرضاهم تسمح بالذهاب إلى المستشفى قد استدعوه للكشف على هؤلاء المرضى فى منازلهم ودفع الجنيه لمجرد أن يصف الدواء الملائم، وأخيرا تنبهت القرية إلى أن ذلك سيكلفها كثيرا، فلماذا لا يتم الاتفاق مع الدكتور شنيطة على أن يكون الكشف فى المستشفى فى مقابل مبلغ أقل مادام المريض يريد وصف الدواء الضرورى بغير اشتراط وجوده بصيدلية المستشفى ؟ ولقد أخطأ ميهوب حين تطوع بعرض هذا الرأى على الدكتور مباشرة، لأن الرجل ثار فى وجهه واتهمه بقلة الأدب، فرأى عقلاء القوم أن يوسطوا محمود مساعد المعمل، ورأت نساء القرية أن يوسطن الحكيمة والممرضة كذلك . ومع أن احدا لم يتفق مع الدكتور شنيطه نفسه، ومع أنه لم يتسلم مليما واحدا فى يده حتى هذه اللحظة - فالأتعاب يتسلمها محمود - إلا أن الاتفاق تم بطريقة شبه تلقائية على فئات الأجور المختلفة .

فى هذه الأثناء حدث تطور غير ملحوظ .. الظلام ينتشر من حولنا على الحقول وعلى تلال المقطم وراء الحقول حتى لكأننا مسافرون نحو الليل، نسمة خفيفة هبت لتلطف من حرارة الجو وتمسح العرق عن وجه محدثى، وقد أخذت بقاياه تبرق على بشرته

فى ضوء المصابيح الكهربية الخافتة من سقف القطار .. وشخير أحد الجالسين ارتفع حتى أيقظته طرقات المحصل، فانقطع الشخير لحظة ليعود من جديد ... وأهل القرية قد اكتشفوا شيئا فشيئا أن مساعد المعمل على استعداد لأن يوفر عليهم مشقة عبور النيل، لشراء هذه الأدوية التى يصفها الطبيب ولا تتوفر فى صيدلية مستشفانا. ورحب الأهالى بذلك طبعا، وبدأ مرضانا يشترون من محمود ما يصفه لهم الدكتور شنيطة من أدوية، ثم اكتشفوا أن بعضها أدوية مما كانت تعطَى لهم بالمجان من صيدلية المستشفى من قبل، وقيل إن أدوية المستشفى نفدت، وأن هذه أدوية مماثلة واختلط الأمر على الناس، ولم يعودوا يهتمون بمحاكمة الطبيب أو مساعديه، حتى أفقر الفقراء كان لا يذهب إلى الدكتور شنيطة إلا بالثلاثين قرشا فى جيبه، فقد أصبح منطق أهل القرية أنهم " يكسرون عينه " بهذه القروش . وقد أرسلنا – أنا وبعض من ثار على هذا الوضع – نشكوه إلى رؤسائه بالمحافظة، فقوبلنا من أهل القرية بالاستنكار والتأنيب، غير أن هذا لم يستطع أن يخيفنى . لا يخدعك مظهرى فقد كنت وقتها لا أخاف أحدا . صدقنى . ولما عبر المحققون النيل تمسكت بأقوالى ولم أعدل عن حرف منها، بينما تراجع البعض وتناقض الشهود، فحُفظت الشكوى باعتبارها كيدية .. آه .. نسيت أن أذكر أن الدكتور شنيطة كان حريصا على معالجة وجهاء القوم وأسرهم – وعلى رأسهم عمدتنا – بلا مقابل، ومن يومها سارت الأمور على ما يرام .

والآن أستطيع أن أقص عليك قصة مدرستنا .. اغفر لى ثرثرتى، لا أحب أن أضايقك، لن أذكر إلا قصة أخيرة عنها وقعت فى

العام الماضى، وإلا فكيف نقطع الوقت، لعله هو الذى يقطعنا .. هئ هئ هئ .. المهم أن فى قريتنا مدرسة ابتدائية فقط، هذا طبيعى، وإن كان يقال إنه ربما بعد ثلاث سنوات أو أربع سيُفتتح بها فصل إعدادى والله أعلم . المهم أن مدرسيها ومدرساتها العشرة يسكنون المركز جميعا .. تصور .. أما ناظرها فهو من إحدى قرى الغرب .. هيئة التدريس كلها إذن تعبر النيل صباحا إلى قريتنا وتعود فتغادرها ظهرا، الولد منصور فراش المدرسة هو الوحيد من أهالى القرية، يفتح أبواب المدرسة صباحا ويأتيها بعض الأطفال ليلعبوا فى فنائها حتى العاشرة وأحيانا الحادية عشر صباحا تصور .. عندئذ فقط يبدأ مدرسو المدرسة ومدرساتها فى التوافد، بعضهم يأتى وبعضهم لا يأتى، وإن كان والحق يقال أن ناظرهم أقلهم تغيبا، هكذا تسير المدرسة بالبركة .. أما جانب المفتشين فلا خطر منه، فسيادة المفتش لا يستطيع أن يفد إلى قريتنا إلا بعد الإعلان عن مجيئه حتى تدبر له هيئة التدريس من يرسل له من الأهالى ركوبة على " البحر " بدلا من أن يخوض رمال الشاطئ لمدة ربع أو ثلث الساعة . أما المدرسات فلا مانع لمن يحضر منهن أن يتركن الأطفال يلعبون وأحيانا يتشاجرون إلى درجة التضارب وهن منشغلات بالثرثرة أو أشغال التريكو . بالاختصار مدرستنا - مرة أخرى يا سيدى - مولد وصاحبه غايب، الجلدة الفاسدة مرة أخرى يا سيدى، لا غرابة إذن أن ينفضّ أكثر الأطفال عن المدرسة، فأهلوهم وزراعاتهم أولى بهم . أما الحريص على تعليم طفله، فيرسله إلى المركز ليتعلم فى إحدى مدارسه الابتدائية إذا كان له أخ فى المدرسة الإعدادية أو الثانوية

هناك، حيث تستأجر كل مجموعة من طلبة قريتنا شقة يتقاسمون غرفها كما يتقاسمون طعامهم، يعودون كل أسبوع عابرين إلى قريتنا ليأخذوا زادهم من الطعام، ورؤية أهليهم وأقاربهم وأحبابهم . أما الحل الآخر فهو أن يُترك الطفل لذكائه يتكفل به فى تلك المدرسة مع الاستعانة من حين لآخر بالمدرس الخصوصى الوحيد فى قريتنا . وفى العام الماضى استطاع ستة من الأطفال أن يواصلوا دراساتهم حتى السنة السادسة الابتدائية، لا تحسب أنى أقصد بالمواصلة النجاح من سنة دراسية إلى أخرى، فما أسهل النجاح فى امتحانات النقل فى مدرستنا، فنتيجتها دائما مائة فى المائة، إنما أقصد بالمواصلة عدم التفات الأطفال أو أهلهم إلى مغريات اللعب أو المعاونة فى العمل وهجر الدراسة إلى الأبد . ولقد أدرك أهالى هؤلاء الأطفال أن نجاح أبنائهم فى امتحانات القبول أمر مشكوك فيه . فلجنة الامتحان لا تُعقد بالقرية، بل فى المركز والمراقبون والمصححون غرباء عن أولادهم، هناك لا مجاملة ولا تساهل ولا حرص على أن تكون النتيجة مائة فى المائة فما عساهم فاعلون ؟ ليس أمامهم يا سيدى إلا طريق واحد سلكه غيرهم أو سلكوه من قبل مع أطفالهم الآخرين .

فصالح أحد المتعلمين القلائل المقيمين فى القرية، كل من يتم تعليمه فى قريتنا يهجرها إلى العاصمة أو إلى الإسكندرية أو على الأقل إلى المركز على الشاطئ الآخر . فقريتنا خيرها لغيرها . وقد يزور هؤلاء المتعلمون قريتهم فى أول عهدهم بالوظيفة، يأتون أولا فرادى، ثم يصطحبون زوجاتهم المدنيات، بينما المربيات يحملن أطفالهن الرضع، غير أن الزيارات ما تلبث أن تتباعد بتأثير الزوجات

.. فإذا مات الآباء، انقطعت زيارة الأبناء فيما عدا قلة تظل على إخلاصها لقريتنا . أما «صالح» فرغم أنه حصل على الكفاءة منذ أكثر من ثلاثين سنة، وحين كان فى العشرين من عمره، إلا أنه لم يهجر قريته وإن هجر مهنة الفلاحة. تزوج ابنة عمه دون أن ينجب منها . هى ترى هذا سوء حظ ويراه هو حسن حظ . المهم أنه عمل بمدرسة صغيرة فى قرية مجاورة، كان هو مدرسها الوحيد، فإذا عاد منها ظهرا أنفق بقية يومه فى كتابة عرائض الفلاحين وشكاواهم، كما كان ينفق جانبا من الليل فى جلساته المفضلة مع العمدة ومشايخ القرية وحلاق الصحة يتحدثون فى السياسة وغير السياسة . أما الجانب الأكبر من الليل فينفقه فى قراءة كتب السحر ومخاطبة الأرواح وعلم النفس والنظريات العلمية. ومن هنا كان أصدق أصدقائى، بل لعله صديقى الوحيد فى قريتنا، لا سيما منذ بُترت ساقه اليمنى على أثر مرض أصابها .

فلما افتتحت الحكومة مدرستها أُغلقت مدرسة القرية المجاورة كما أُغلق كتّاب قريتنا، ومع ذلك لم يهجر صالح مهنة التدريس التى عشقها وعشقته . حاول أولا أن يلتحق مدرسا بالمدرسة الجديدة .. فقيل له أمامك عقبتان : عمرك وساقك، مع أنه كان سيصبح المدرس الوحيد من قريتنا، فلا يقف النيل حجة معه فى التأخير حضورا والتبكير انصرافا . فلما حيل بينه وبين رغبته جعل منه الأهالى مدرسا خصوصيا لأطفالهم، لا سيما إذا كانوا فى صف القبول للإعدادى . وهذا ما تعلّمه أهالى الأطفال الستة . اتفقوا معه أن يتولى تدريس جميع المواد المقررة لأبنائهم. فكنت تراه عصر كل يوم

وهو يعرج بساقه الخشبية بين بيوت هؤلاء الأطفال .. نصف ساعة مع كل طفل يوميا ما عدا الخميس والجمعة . أما تحصيل الأجر فقد تكفلت به زوجته . تمر على بيوت الأطفال يوم السوق من كل أسبوع لتجمع بعض البيض أو الزبد أو كيزان الذرة أجرا على مجهود زوجها .. هل تصدق أن شخصية هذه المرأة ألهمتنى إحدى نظرياتى المهمة ؟ ومن خلالها اكتشفت أن الشخصية القوية هى ببساطة الشخصية التى لا ترى إلا وجهة نظرها، أما الشخصية التى تقيم وزنا لوجهات النظر الأخرى فهى تدفع هزيمتها ثمنا لإنصاف الآخرين .. إنها تقيم فى داخلها عيوناً للخصم، وأول ما ينطبق ذلك على صالح وزوجته فيما يقوم بينهما من خلاف، هى لا ترى إلا وجهة نظرها وهو يرى وجهة نظره ووجهة نظرها. وماذا تكون النتيجة ؟ هى تقنعه وهو لا يقنعها، هى دائما على صواب وهو دائما على خطا. وهو الضحية فى النهاية، تصور .. أهالى بعض الأطفال الذين يقوم صالح بالتدريس لهم فقراء يتحرج من تحصيل أجر منهم، أما هى فتصر على أن تأخذ ما تسميه " حقهما " وإلا فكيف يعيشان ولماذا يصر هؤلاء على تعليم أطفالهم؟! تصرفاتها تحرج صالح وتعجبه فى الوقت نفسه . لهذا ترك لها مهمة تحصيل هذا " الحق " حتى يريح ويستريح واعتادته القرية . ذاكرته مشغولة بدراساته وتدريسه، أما هى فذاكرتها متفرغة لما يسميه تفاهات الحياة وتسميه هى ضروراتها . وتستغل هى تلك الذاكرة حتى فيما ينشب بينهما من عراك، فتتذكر إهاناته لها وتفحمه بذكر تفصيلات ووقائع حتى ولو كان قد مضى عليها عشرون عاما، بينما يحاول هو عبثا أن يتذكر

شيئا مما بدر من جانبها ولو كان منذ ساعات، مما يضعف موقفه تماما ويجعل لها السيطرة فى المعركة ولحجتها التفوق . يصفونه فى القرية بأنه طيب . لاحظت أن ذلك لم يحدث له، أو ربما لم يتطور ويتضخم، إلا بعد أن بُترت ساقه. لعله يراعى ظروف غيره لأنه فى حاجة إلى من يراعى ظروفه . ولعل الطيبة يا سيدى تعبير مهذب عن الضعف . أما هو فيصف زوجته بأنها قادرة، ويزعجه أن تبدأ به حتى لتدين تصرفاته، فإذا وقع منها التصرف نفسه بررته . يقول إنها شخصية مصمته لا تنفذ إليها وجهات نظر الآخرين . هى تبدأ المعركة دائما، فإذا ارتفع صوته محتجا مدافعا عاقبته بالصمت، أو بتعبير أبسط خاصمته . إنها تدرك شهيته للكلام – أو على حد تعبيرها – نهمه للثرثرة، فتعاقبه بحرمانه من حاجة ضرورية له ضرورة الشراب والطعام . بل إنه يحس فعلا إحساس المحروم من الطعام فيتحمل الصمت يوما أو يومين، غير أنه ما يلبث أن يحس جوعا حقيقيا للكلام معها، لا يغنيه عن ذلك ما يثرثر به أمام الناس، فهو لا يستطيع أن يقول لهم كل شئ، ولا أن يفضى إليهم بهمومه وأسراره . وهكذا يشعر بالوحشة والوحدة .. هل تعرف أنى قسمت حاجات الناس إلى ثلاثة أنوا ع : حاجات ضرورية لوجود الإنسان لا يصحب تحقيقها متعة له كالتنفس – إلا إذا كان يستنشق عطرا . وحاجات غير ضرورية لوجوده يصحب تحقيقها متعة – وأية متعة – كغريزة الجنس، فهى ليست ضرورية لوجوده كفرد على الأقل . وحاجات ضرورية لوجود الإنسان ويصحب إشباعها متعة فى الوقت نفسه كالطعام. وحاجة صالح إلى الكلام كانت من هذا النوع الثالث

. لا تقل إنها ليست حاجة ضرورية، فقد لا تكون كذلك بالنسبة لك أو لغيرك، ولكن ليس بالنسبة لصالح أبدا .. لهذا فإنه يجد نفسه مدفوعا إلى تحطيم جدران الصمت التى أقامتها زوجته بينهما، فيتحايل على ذلك مرة بعد أخرى مدركا من خلال قراءاته - وربما من خلال تجاربه معها - إنها لابد وأن تكون هى الأخرى قد تعذبت بما وقّعت عليه من عقاب . وأخيرا يحدث فى إحدى الليالى دائما أن يجدا نفسيهما يتقاربان ويتهامسان ويتلامسان، وقد جا ع كل منهما إلى الكلام وغير الكلام، وإن خفت الشحنة الكهربية الجنسية - طبعا بسبب تقدم العمر طبقا لنظريتى، وربما بسبب معيشتهما معا وجها لوجه يوما بعد يوم - فاستحال ما بينهما إلى علاقة لا هى بالألفة الخالصة ولا هى بالجنس المتقد، بل هى عاطفة بين بين .. ومن يدرى فلعله لولا الصوم الذى تصطنعه زوجته من حين لآخر ما أمكن أن يُشحن من جديد ما يعمل الزمن على تفريغه بينهما .. هل تعرف أنى قسمت العمر الإنسانى إلى أربع مراحل، كل مرحلة منها عشرون عاما : المرحلة الأولى استكشاف الإنسان لعالميه الخارجى والداخلى ومحاولة الوصول إلى معادلة توازن بينهما، فهى مرحلة الاكتساب والاختبار والانفعال ومعاناة الفرحة بعد الحصول والصدمة بعد الفشل . تليها مرحلة الخروج من سديمية الطفولية إلى معالم الشخصية الواضحة ومحاولة الوقوف على أرض ثابتة، فتتبلور للإنسان اهتماماته ويصبح له عمله وبيته وزوجه وأبناؤه وأصدقاؤه، وزملاؤه ومعارفه . بالاختصار يتحدد مكانه من العالم . أما العشرون الثالثة فتتكسر فيها حدة الانفعالات وتهدأ العواطف .

الإنسان فى هذه المرحلة أكثر تقبلا للواقع وأكثر ادراكا إلى أن تقدم العالم، يسير مزدوجا فى الخير والشر على السواء، وتصبح هذه السنوات العشرون سجينة السنوات السابقة، فلا فكاك مما تحدد للإنسان ومما حدده لنفسه من قبل من عادات واهتمامات وعلاقات . فإذا كانت العشرون الرابعة أصبح الإنسان أكثر تفكيرا فى الموت، حينا يتقبله ويرحب به بل ويطلبه، وحينا يخاف منه ويقاومه بل ويعاديه، ولعل تقبله له ليس إلا محاولة للتغلب على خوفه منه . فهو يرى بعينيه مكونات شخصيته تموت شيئا فشيئا : تقاليد جيله وأبناء جيله : أصدقاؤه وأقاربه ومعارفه، حتى عاداته واهتماماته يمنعها أطباؤه عنه، أما عمله فيُسلب منه لينضم إلى متحف ذكرياته .. طبعا فى قريتنا تُختصر هذه المراحل كل منها ربما إلى النصف، كما أنها لا تنطبق على البعض أو على الأقل فى لحظات من حياتهم، فأنا مثلا وإن كنت فى أواخر العشرين الثالثة إلا أننى أحسّ إننى ما أزال فى العشرين الثانية، بل أحيانا ما أحس إننى فى العشرين الأولى .

اسمح لى بأن أهمس لك بسر ما باح به صالح لأحد من قبل : فى بداية زواجه كان يمارس الحب يوميا إلا إذا حال بينه وبين ذلك حائل . كأن يكون على سفر أو مرض أو ترغمه هى على الصوم .. إلى آخر هذه الأسباب التى لابد تعرفها، نعم نعم كل يوم، تصور . قوة متدفقة عارمة رعناء يتباهى بها أمام زوجته وتؤكد لها فحولته . فلما أتخمه الشبع ودب فيه الوهن تقلصت رغبته – لاسيما منذ بُترت ساقه –.فأصبح فى حاجة إلى ما يغريه ويثير شهيته، وكان ذلك يحدث فى ليلة الجمعة من كل أسبوع، حين يستحم فيحس بانتعاش

غير عادى كأنما عاد إليه شبابه من جديد، وكانت زوجته تخرج أيضا من حمامها الأسبوعى ليكتشف أن أنوثتها الغاربة قد استعادت إشراقها، فزالت عن بشرتها طلائع ذلك الملمس الخشن المنتشر في خفية وتلكؤ هنا وهناك بحيث يكاد يُلمس ولا يُلمس وهو يزحف ويتسلل مع الزمن يوما بعد يوم، فإذا بجسدها قد أصبح أكثر ليونة وبشرتها أكثر نعومة وقد تضوعت منها رائحة ندية دافئة توقظ أحاسيسه وتنتشى بها عواطفه، أما الآن .. بينى وبينك الليلة الأولى لا تعدلها ليلة أخرى، فيها لذة الاكتشاف ونشوة الحصول والدهشة والمفاجأة وامتحان الحلم أمام الواقع، وهو ما لا يتكرر – ولا يمكن أن يتكرر – فى أية ليلة أخرى . لهذا أنا أفهم زير النساء وأدرك موقفه وإن لم أكنه ولن أكونه، إنه يريد أن يجعل كل لياليه ليلة أولى، لا يريد أن يتزحزح عن لحظة الاكتشاف والحصول، إنه يسأم التكرار ولا يطيق الألفة، تعلقه بإحدى النساء لا يحصنه – كما يحصن غيره – ضد الأخريات .. المهم أظنك تعرف الآن لماذا أدركت أنا من خلال هذه المرأة أنه ليس هناك حق أو باطل منفصل عن شخصية صاحبه، بل هناك رأى يصدر عن شخصية قوية فيكون هو الحق، ورأى يصدر عن شخصية ضعيفة فيكون هو الباطل . بينى وبينك زوجها صالح يحسدها على ذلك ويتمنى لو كان مثلها، وهذا – فى رأيى – هو ضعفه الحقيقي .. بل هو يخشى – ولا يريد – أن يكون لنقده المستمر لتصرفات زوجته أثره عليها فتصبح مثله، وإلا فكيف يهمل تحصيل أجره مالم تهتم هى بتحصيله له، وكيف ينصرف إلى "ضرورات" حياته ما لم تنصرف هى إلى " تفاهاتها"؟ ولقد استوعب

هذا جيدا من تجربة سابقة له، فصالح يعلم أن القلق من طبيعته . ولعل أكبر قلقه أن الدنيا ستنهد إذا لم يسر كل شئ فيها بنظام ودقة، بينما الهدوء – بل البرود – من طبيعة زوجته، أقصد أنه كان من طبيعتها . فكان كلما انتابته الأوهام سخرت منه، ولا أقول طمأنته . وكان هذا مما يثيره بالإضافة إلى ما يقلقه فيتهمها بأنها لا تشاركه همومه، بل تضطره أحيانا إلى محاولة إخفاء وساوسه عنها . ثم يثبت أن وسوسته لم تكن إلا وهما أكل من أعصابه وإن طمأنينتها تقوم على إحساس أكثر واقعية . وهكذا تعوّد كلما اجتاحته نوبة قلق أن ينظر فى عينىْ زوجته، فإذا تلمس فيهما عدم الاكتراث أدرك أن وساوسه ليست إلا مجرد توتر نفسي ولا علاقة لها بالواقع. غير أنه بدأ يلاحظ أخيرا – وبمزيد من الأسف – أن عدوى قلقه أخذت تتسرب شيئا فشيئا إلى زوجته حتى أصبح يقلقها ما يقلقه، مما جعله يفقد – بل يفقدان معا – قدرة التمييز بين الوهم والواقع . من يومها أدرك أنه لا يمكن أن يستمر أسلوب حياته ما لم تستمر هى أيضا فى أسلوب حياتها . ولئن كان في لحظات ثورته عليها يتمنى موتها أو موته، فإنه في ساعات صفائه يزعجه هذا الخاطر أيما إزعاج، فهما كأى زوجين ناجحين – ولا أقول سعيدين – كفردتىْ الحذاء يختلفان ويتكاملان . لا تؤاخذنى فى هذا التشبيه. هل تعرف أنه إذا لم يتحقق هذا الاختلاف المتكامل بين الزوجين فإنه يحدث أحد أمرين : إما أن يقع الفراق والطلاق، وإما أن يحدث العكس فيبهت الزوجان أحدهما على الآخر بحيث يتقاربان لا فى الطباع والعادات فقط بل فى الشكل أيضا، نعم نعم صدقنى فإن وجه

كل منهما بل ربما معالم جسمه كذلك تبهت على الآخر . هل تراني استطردت كعادتي .. المهم أنه قبل الامتحان بيوم شوهد صالح وهو يصطحب الأطفال الستة ويعبر بهم النيل إلى المركز حيث أشرف على تدبير مكان يبيتون فيه خلال يومي الامتحان، واستعاد معهم ليلتها مواد اليوم التالي حتى تثاءب الأطفال فتثاءب معهم . وفي الصباح صحبهم إلى لجنة الامتحان يطمئنهم ويبث الثقة في نفوسهم وبين كل مادة وأخرى يراجع معهم موضوعات المادة التالية . وفي اليوم التالي فعل ما فعله في اليوم السابق، حتى إذا ما انتهى الامتحان استعاد إجاباتهم ليطمئن إلى نتيجتهم، فلما قفل معهم عائدا إلى القرية كان مطمئنا إلى نتيجة تلاميذه متنبئا لأهلهم بالنجاح جميعا . فلما أُعلنت النتيجة صدَق ما تنبأ به، بل فاقت النتيجة تنبؤاته، كان أحد الأطفال الستة أول منطقته التعليمية كلها، تصور .. بذلك كانت مدرسة قريتنا أولى مدارس المنطقة . نتيجتها مائة في المائة وأحد طلبتها الأول على تلاميذ المنطقة كلها . وذهب صالح إلى تلاميذه يهنئهم فيهنئونه ويقدمون له الشربات، أما زوجته فلا تقنع إلا بما هو أكثر من الشربات.

وفي مثل هذا اليوم من الأسبوع الماضي احتفلت المحافظة بعيدها السنوي، قدمت فيه المنطقة التعليمية جوائز لهيئات التدريس بمدارسها المتفوقة وفي مقدمتها طبعا مدرستنا. دُعي ناظر المدرسة ومدرسو السنة السادسة الابتدائية ومدرساتها، وحصل كل مدرس ومدرسة على مكافأة قدرها خمسون جنيها، أما الناظر فمُنح شهادة تقدير .

وحاول صالح أن يحضر الحفل فمنعوه بدعوى أنه لا يحمل بطاقة دعوة، كان يريد استغلال المناسبة لمقابلة المسئولين بالمحافظة ويجدد محاولة تعيينه بالمدرسة، أما هم فخشوا أن يزل لسانه ويفضحهم .. آه .. نسيت أن أخبرك يا سيدى أن الأهالى كانوا قد قدموا شكاوى - كعادتهم - فى ناظر المدرسة ومدرسيها، وكان المحققون قد سبق أن رأوا حفظ هذه الشكاوى . أما الآن فقد تأكد أنها شكاوى كيدية وربما وجب معاقبة مقدميها . كما بدأ التفكير فى افتتاح فصل إعدادى ولولا قلة الأطفال لنُفذ الاقتراح . ولقد أبى ناظر المدرسة إلا أن يعلق شهادة التقدير على الحائط خلفه فى غرفة مـ ..كتـ..به .. بالـ .. مد .. رسة .

تباعدت كلمات الرجل بعد أن كانت تتزاحم على شفتيه تزاحم العرق على جبهته وعلى شعيرات شاربه، ثم انخفضت حتى تلاشت .. عجلات القطار هدأت من جديد كأنما توشك أن تقف على محطة، وأبصارنا اتجهت من خلال النافذة لتدرك أنه ليس ثمة محطة مقبلة .. يبدو أنه عطل فى الطريق، وأن هناك مَنْ يصلح العطل . كانت هناك أضواء كهربية قوية بدا من خلالها العمال يغنون بغناء غير واضح ليهووا بمطارقهم على قضبان الحديد .. حتى عبرنا منطقة العطل ليستأنف القطار سرعته ويستأنف الرجل حديثه .

... لا تصدق أنه يمكن أن تكون الجلدة جيدة فى معمل لأبحاث الفضاء، فاسدة فى مخزن للمكانس والجرادل . فلكى يصل علماء دولة إلى القمر أو إلى الزهرة أو المريخ لابد أن يكون هناك موظفون قابعون فى أحد المخازن على بُعد مئات الأميال من العاصمة لا

تنقص عهدتهم – عن إهمال أو سرقة – مكنسة أو جردل، فهؤلاء أخوة أولئك وآباؤهم وأبناؤهم .

سألته : ومتى يتحقق لنا ذلك ؟

فاجأنى بقوله : عندما نكف عن إخراج إفرازاتنا – علنا وفى الأماكن العامة – من فتحاتنا بجميع أنواعها . أيدهشك هذا القول لأنه يصدر عن ريفى مثلى أم لأنه يربط مرة أخرى بين أمرين تبدو العلاقة بينهما بعيدة فى ظاهرها وثيقة فى حقيقتها .

قلت مبتسما :

– هل هذه أيضا إحدى نظرياتك ؟

أجاب ضاحكا :

– ولِمَ لا، فلنتفق على تسميتها " النظرية الكلية " أى أن الدولة كل لا يتجزأ، لا يمكن أن يختل تصرف دون أن يعنى ذلك اختلال بقية التصرفات . أو ما رأيك فى أن نطلق عليها اسم " النظرية الوبائية"، فالخلل هنا كالوباء سريع العدوى سريع الانتشار، فضلا عن أن هذا الاسم يحمل صفة الشر الذى يدل عليه، بنيما تسميتها " النظرية الكلية " لا يحمل إلا صفة محايدة .

ثم كف عن الكلام – من تلقاء نفسه لأول مرة – وبدا أنه يفكر باحثا عن شئ، حتى إذا ما وجده صاح فجأة :

– لكن لا، الاسم الأول أفضل لأن حياده يجعل النظرية تنطبق فى حالتىْ انتشار الجلدة الفاسدة والجلدة الجيدة أيضا . لاحظ أننى أدقق فى اختيار عناوين نظرياتى .

تدخل الطالب المجاور لأول وآخر مرة فى الحديث قائلا : لعل

المسألة مسألة زمن، لابد من الوقت ليقتنع الناس حتى بما فى صالحهم، لابد من الوقت حتى تظهر النتيجة.

النتيجـــة :

– النتيجة يا ابنى ألا يكون التعليم مجرد تلقين معلومات، الطفل يتعلم من تصرفات أستاذه أكثر مما يتعلم من أقواله . هذا الكلام لابد أننا نعرفه من قبل جميعا، فإذا كانت الجلدة فاسدة فى المدرسة أصاب الرشح الأجيال التالية، بل سارت الأمور إلى أسوأ، ولن يصبح الزمن يا ابنى معنا بل ضدنا . ننقرض كما انقرض من قبلنا الهنود الحمر، ومن قبل قبلنا قوم عاد وثمود . لقد قرأت فى كل العلوم، لكن هل تعرف ما أهمها، إنه التاريخ . يجوز أنك تخالفنى، لكن هذا هو ما انتهيت إليه من رأى، لو أننا وعيناه جيدا لتجنبنا كثيرا مما نقع فيه من أخطاء . صحيح أن التاريخ لا يكرر نفسه، لكن صحيح أيضا أنه يكررها. من هنا تأتى أهميته . إنه يكرر نفسه فى الخطوط العريضة العامة ولا يكررها فى التفاصيل والجزئيات . ومن عنصر التكرار فى التاريخ تجئ الاستفادة منه، ومن عنصر عدم التكرار يمكن تجنب النتائج بتجنب المقدمات . معظم من عملوا فى وحدة قريتنا نشأوا بلا شك في مدارس من نوع المدرسة فى قريتنا . المدرسة التى تعلمت فيها أثناء طفولتى لم تكن تعرف التهاون، المدرسون لا يتهاونون مع أنفسهم ولا مع طلبتهم .

قاطعته ضاحكا :

– ولعل السبب أنهم لا يحاولون تطبيق نظريتك فى الخير المطلق، فهناك دائما طرف يحاول أن يستفيد على حساب الطرف الآخر، لا

يدرى أنه يدمر نفسه من خلال تدميره الآخرين .

تهلل وجه الرجل قائلا :

– لعلك أدركت الآن نظرية الجلدة الفاسدة يا سيدى، المهم ...

انطفأت مصابيح عربتنا .. هل تسمعنى ؟ بعض الناس يكون أفضل إصغاء إذا تعطلت حواسه الأخرى وركز انتباهه فى أذنيه .. أنا لا أسمع جيدا إن لم أر محدثي !.. حتى الراديو لا أسمعه جيدا إن لم أره أمامى . السمع عندى مرتبط بالبصر .. يبدو أننا على مشارف القاهرة .. أضواؤها البعيدة بدأت تعلن عنها فى عتمة الليل، وصوت الرجل يعلو واضحا متميزا :

– أنا الآن مسافر لمقابلة المسئولين فى القاهرة لتعيينى بالمدرسة . إنهم تلاميذى أصبحوا الآن من كبار الموظفين . أحدهم فى وزارة التربية بالذات . توفى والده منذ أكثر من عشر سنوات . لم يعد يزور قريتنا . عمه جارنا . معى خطاب منه . خطاب عادى فيه تحية وسلام . قلت أوصله باليد بدلا من إرساله بالبريد . ليس خطاب توصية لا لا، إنه لا شك يذكرنى، التلميذ يذكر أستاذه دائما، أما الأستاذ ..

– تقول أن اسمك أيضا صالح ؟ هذا تشابه غريب، أقول تشابه ولا أقول صدفة، فهو – بلا شك – تدبير مقصود ممن أوجدنى وأوجدك .

عاد النور إلى العربة، وعندما لمحنى أتفرس فى قدميه كأننا لأعرف أين ساقه الصناعية علق قائلا :

– قبلها لم أكن أخشى شيئا، أما منذ بُترت هذه، فقد بت

أخاف شيئين : البحر والنساء .

سألته مداعبا لأبدد ما أصابنى من دهشة ووجوم : لم تكن تخشى كل النساء ؟

فهم ماأرمى إليه فقال : تقصد زوجتى، هذه شذوذ عن القاعدة، والخوف هنا من نوع آخر يا سيدى، تصور لم أكن أفهم معنى قولهم إن المرأة مصدر إلهام حتى ألهمتنى زوجتى نظريتى عن قوة الشخصية وضعفها .

وضحك صالح ضحكته المجلجلة من أعماق قلبه .

وعندما بدأت أنفض عنى غبار السفر، وأعد حقائبى تأهبا لمغادرة القطار فى محطة الجيزة قال لى ضاحكا : لم أحدثك بعد يا أستاذ صالح عن المشرف الاجتماعى والمرشد الزراعى .

أجبته بدورى ضاحكا : عندما نتقابل فى قطار مرة أخرى ..

فلما أصبحت على الرصيف ودعته من النافذة فودعنى بعينيه المدهوشتين، حتى إذا ما اختفى القطار تماما، كان دوى العجلات ما يزال يطن فى أذنى : تصور .. المهم، تصور .. المهم، المهم .. تصور .. حتى تلاشى فى ضجة المدينة وزحامها .

الظفر واللحم

دقت أجراس الكنيسة دقاتها الحزينات المتفرقات، كأنها خطوات مجهدات، وامتلأ بهو المكان بعشرات الرجال والنساء. كان الوجوم يسود الرجال، أما النساء فكن متشحات بالسواد دامعات.. ما بين قريبات وجارات وصديقات منذ عشرات الأعوام، بينما كان الأرغن يعزف لحنه الجنائزى.

وكان الجو حارا، وتكاثف الأنفاس قد زاد من حرارة الجو حتى سال العرق على كثير من الوجوه، ورائحة الزحمة البشرية تملأ الأنوف، بينما كانت قطع الزجاج الملون بالنوافذ الحقيقية والوهمية وصور الملائكة والقديسين فى قبة الكنيسة وعلى جدرانها قد ضاعفت من رهبة المكان وقداسته، وظل الموت يمر به.

كانت الفقيدة فى التاسعة والأربعين، مريضة منذ سنوات بالضغط والسكر، ولما كانت قد عاشت بضع سنين بهذه الأمراض، فقد توقع لها كل معارفها أنه يمكن لها أن تعيش عشرات السنوات

الأخريات. لكن حدث فجأة- ومنذ أربعة أيام- أن كانت تجلس على الكنبة فى بهو بيتها، عندما وقعت مغشيا عليها. وكانت تسكن شقة بالدور الثالث من عمارة صغيرة بحى الدقى مكونة من أربعة أدوار بكل دور شقتان، وفى الحال أسرعت خادمتها فرحانة باستدعاء الجارة التى تسكن الشقة المقابلة ريثما تبلغ ابنيها الوحيدين.. أبلغت ميلاد تليفونيا، فهو يعمل طبيبا بيطريا بالمدينة نفسها، وتطوع أحد الجيران، وغالبا كان زوج الجارة، فأبرق لشفيق حيث يشرف على أرض يزرعها بإحدى قرى المنيا.

وسرعان ما أقبل ميلاد ومعه زوجته وأولاده وبناته.. وقد ظن أول الأمر أن أمه ماتت وهمت زوجه -وهى ابنة أخيها أيضا- بالبكاء والصياح، ثم تبين أن الحياة ما تزال تدب فيها، فعدلت عما همت به. وحاول ميلاد أن يقوم بالإسعافات الأولية لأمه، فلما فشل أسرع مضطربا يستدعى أخصائيا وهو يطمئن نفسه: لعلها حالة إغماء بسبب ازدياد السكر فى دمها.

أما شفيق فقد وصل وحده فى منتصف الليل، وبمجرد مجيئة اندفع نحو أمه يقبلها، عسى أن توقظها قبلاته. وقد ترك أخوه له الغرفة عند دخوله، فاتجه نحو فرحانة يطلب منها تفاصيل ما وقع. وفى اليوم التالى أرسل يستدعى زوجه وأولاده.

وهكذا نُقلت السيدة أم ميلاد إلى المستشفى، حيث أمضت هناك أربعة أيام، لم تنطق خلالها بكلمة، وإن كان يبدو أنها تعانى عذابا أليما. لعله مجرد وهم بدا لأحبائها والمشفقين من موتها، ولعلها كانت تريد أن تفضى لابنيها بشئ عن نزاعهما قبل أن تسْلم الروح، ولعله

كان فعلا ألما بدنيا. وكانت أحيانا ما تفتح فمها، فيبدو كأنما هى تلهث من الظمأ فيبللون طرف لسانها. وكلما حركت جفنا أو أصبعا ظنوا أن الحياة دبت من جديد، فيدب فيهم بدورهم أمل عريض، ويهل الجميع نحوها عساهم يتلقون همسة أو إشارة وهم على أهبة تأويلها وإذاعتها، غير أن الجفن أو الإصبع ما يلبث أن يرتخى فيخبو الأمل، حتى ساءت حالتها وارتفعت حرارتها أول أمس.. ويبدو أنها ظلت تعانى حالة النزع ثلاث ساعات، من منتصف نهار أمس حتى الثالثة بعد الظهر، عندما وقع زلزال خفيف استمر ثانيتين قالت عنه صحف اليوم التالى إن مركزه يقع على بُعد سبعمائة وخمسين ميلا إلى الشمال الشرقى للقاهرة. وقد بدا ساعتها كأنما الفقيدة تريد أن تصرخ، غير أنها ما لبثت أن نكست رأسها وأسلمت الروح.

واتجهت أبصار المعزين إلى النعش، يدخل من باب الكنيسة محمولا على أكتاف شباب الأسرة، وقد احمرت عيونهم وتورمت أجفانهم، وكان الجهد يبدو عليهم كأنما الجثة زادت ثقلا بعد ما غادرتها الروح. وظل النعش يتحرك على نغم الأرغن الحزين، حتى وصل به حاملوه إلى مذبح الكنيسة حيث كان القس واقفا فى استقباله. وارتفعت النهنهات من ابنها شفيق بينما سالت دموع ميلاد على خديه فى غزارة وصمت.

كان ميلاد وشفيق أخوين، وحتى ستة أعوام مضت كانا أيضا صديقين، فعمرهما متقارب.. ميلاد أكبر من شفيق بسنتين، وشكلهما متقارب، ما تكاد ترى أحدهما حتى تعرف أنه لابد وأن يكون أخ الآخر، وفى أول معرفتك بهما كان يختلط عليك الأمر، فلا تعرف

أيهما ميلاد وأيهما شفيق، نفس الوجه الأسمر والأنف المستطيل إلى الأمام قليلاً، والجسم المتوسط والشعر الخشن الأسود الغزير.

وفى طفولتهما كان الوالد- بوجه خاص- يطالب ميلاد بأن يكون أكثر نضجا وتساهلا وتحكما فى أعصابه باعتباره الأخ الأكبر، لكن الطفل كان لا يحس إلا أن أخاه يتمتع- بحكم صغر السن، الذى لا يريد أن يدركه- بما لا يتمتع هو به، فهو منافسه الخطير فى طعامه ولعبه، وفى اهتمام والديه الذى كان يستأثر به وحده، وكثيرا ما تسلل إليه خفية ليعضه أو يقرصه أو يخطف ما بيديه ليأكله أو يحطمه. ويسمع أمه أو أبوه صرخة أخيه الفزعة فيهرول ليكشف سبب الضجة، فإن كانت أمه صرخت فيه حتى ليحس أنها ستحرمه حنانها إلى الأبد فيأتيها باكيا طالبا منها الصفح، وإذا كان أبوه ضربه حتى يعد- وكثيرا ما وعد- بألا يؤذى أخاه مرة أخرى.

وميلاد ما يزال يذكر أنه ضرب أخاه مرة- فى هذه السن المبكرة- بمفتاح على رأسه، وكان نائما مريضا قد أرهقته حرارة الحمى، فاستيقظ فزعا باكيا، وليلتها ضربه أبوه علقة ما يزال يذكر بسببها هذا الحادث.

وكبر الأخوان قليلا، وأدرك ميلاد الدور الذى يطلب منه أبواه أن يؤديه، وحاول جاهدا أن يرضيهما حتى ينسجم مع بيئته الصغيرة التى يعيش فيها، فتعلَّم كيف يعيش فى سلام مع أخيه، وكيف يقوم بدور الأخ الأكبر على خير وجه، كما لاحظ أنهم لم يعودوا يعاملون شفيق بنفس التدليل الذى كانوا يعاملونه به فى صغره، مما خفف ما كان يعانيه من ضعف.

وذهب الأخوان معا إلى المدرسة الابتدائية فالثانوية، ولقد حدث يوما- أثناء الدراسة الثانوية- أن ذهبا فى رحلة مدرسية. وكان ميلاد يعدُّ نفسه مسئولا عن أخيه، ويبدو أن أخاه اختلف مع بعض زملائه فهمّوا بضربه بعيدا عن أعين المشرف فتصدى لهم ميلاد ليتلقى الركل والصفع بدلا من أخيه، لكنه استطاع فى النهاية أن يتغلب عليهم ويلقنهم درسا لا ينسونه، ولعل ذلك راجع إلى أنهم كانوا فى عمر أخيه الأصغر أكثر مما يرجع إلى قوة بدنية يمتاز بها ميلاد. إلا أنه بعد أن نفض غبار المعركة عن ملابسه واختلى بأخيه عنّفه على إثارته للمشاكل وما عرّضه له من أذى وهدده بإبلاغ أبيه.

وكان الوالدان يحرصان فى تلك السن على أن يبثا فيهما الروح الدينية، فكانت الأم بقدوتها تبث فيهما الدين من ناحيته العاطفية، والأب يبثه فيهما من ناحيته الفكرية بما يثيره من مناقشات وما يقرأه لهما كل صباح من فصول الكتاب المقدس.

ثم افترقا فى مرحلة الدراسة الجامعية، فدرس ميلاد الطب البيطرى، ودرس شفيق فى كلية الزراعة. ولم تكن دراسة ميلاد عن اختيار، كان يريد أن يكون طبيبا يعالج الآدميين لكن مجموع درجاته لم يصل به إلا إلى مرتبة معالجة الحيوان. أما شفيق فدخل كلية الزراعة عن رغبة. وكان مجموع درجاته يسمح له بدخول كليات أخرى، غير أنه آثر هذه الدراسة لأن المرحوم والده كان يمتلك تسعين فدانا ومطحنا للغلال بإحدى قرى المنيا، وكان يأمل أن يشرف أحد ولديه على زراعتها بنفسه بعد موته على نحو ما كان يفعل هو نفسه، حتى نجح فى إغراء ابنه الأصغر.

وعلى الرغم من اختلاف الدراسة فقد ظلت الصداقة قوية بين الشقيقين، وكان شفيق لا يجد ما يمنعه من ارتداء قميص أخيه أو بدلته إذا وجد ثيابه غير معدة للارتداء، وكان هذا مجالا جديدا لخلط الناس بينهما في تلك الأيام. أما ميلاد- وهو أكثر دقة وتنظيما- فكان يغضب عندما يكتشف ذلك، لكنه غضب ما يلبث أن ينتهى بضحكات الأخوين.

كذلك كانا يتبادلان أسرارهما.. خطاياهما الصغيرة ومغامراتهما العاطفية.. وعندما فكرا في الزواج لم تكن المرأة سببا فى أية فرقة بينهما، بل على العكس من ذلك، أكدت أخوتهما وصداقتهما، فعندما فكر ميلاد أن يخطب ابنة خاله صوفى فكر شفيق أن يخطب أختها عايدة بعده بعدة أسابيع.

وبعدها بأشهر قلائل تزوج الأخوان من الأختين في يوم واحد، وقام بمراسم الزواج القس نفسه فى الكنيسة نفسها التى يودعان فيها أمهما الآن.

وكان القس يقرأ الآن آيات من الكتاب المقدس:

"عريانا خرجت من بطن أمى، عريانا أعود إلى هناك. الرب أعطى والرب أخذ، فليكن اسم الرب مباركا.. بعرق وجهك تأكل خبزا حتى تعود إلى الأرض التى أُخذت منها، لأنك من تراب وإلى تراب تعود."

ولقد حدث منذ ست سنوات أن جاء جمهور مماثل إلى هذا المكان نفسه ليشيع المرحوم والدهما، وكان قد مات بعد مرض قصير، ولما يمض على زواج ابنيه شهور. وبعدها بأيام دب خلاف بين الشقيقين. بدأ حول الميراث، ولم يكن نصيب كل من الابنين موضع النزاع بل

كان سبب النزاع هو نصيب شفيق نظير إشرافه على زراعة الأرض. وكان يقوم بهذا العمل فى حياة أبيه، ومع والده. وكان ميلاد يكتفى بدخله الطيب كطبيب بيطرى. فهو موظف حكومى فى الصباح يكشف على مئات من البهائم قبل الذبح كل يوم، أما بعد الظهر فقد افتتح عيادة فى حى مترف يأتيه أهله بكلابهم وقططهم ونسانيسهم وعصافيرهم الرقيقة الملونة ليشفيها ويشفى أصحابها مما ألم بهم من كرب.

ومنذ ستة أعوام مات والده، فوجد أن من حقه أن يأخذ نصيبه مما تغله الأرض، وكان شفيق يريد نصيبا أكبر، فهى مصدر رزقه. ولم يكن يعارض فى المبدأ.. كانت التفاصيل هى موضع النزاع.

فى ذلك الوقت كان شكلاهما قد أخذا يختلفان، ربما بسبب زواجهما وتقدُم السن، وربما استتبع ذلك ما حدث بينهما من شقاق. فالصلع أخذ يزحف على مقدمة رأس ميلاد، كما أنه أصبح أكثر نحافة مثل المرحوم أبيه ووضع نظارات على عينيه فبدا مظهره أكثر وقارا. أما شفيق فقد أنبت له شاربا خفيفا، ومال نحو السمنة كالمرحومة جدته لأمه فبدا أقصر من أخيه، كما أصبح كثير التدخين بحيث اسودت أسنانه وما بين سبابة يده اليمنى وأوسطها. حتى طباعهما اختلفت، فبدا ميلاد أكثر برودا وأقل انفعالا، بينما بدا شفيق عاطفيا خياليا سريع الثورة سريع الهدوء.

وهكذا تسلل الشقاق إلى قلب الشقيقين.. وكان محصورا فى مسألة الأرض، ثم أخذ يتسع حتى شمل عدم استلطاف كل منهما للآخر وما ينتمى إلى هذا الآخر من زوج وأبناء وتصرفات.

وكان شفيق قد تعود أن يزور أمه مع أسرته عند انتهاء كل موسم فيأتى إليها من الصعيد محملا بالطيور والبيض والجبن والزبد- الذى تحوله إلى سمن بمساعدة زوجه- وكميات وافرة من خبز الصعيد.. وتستمر الزيارة أسبوعين أو ثلاثة. وعند انتهائها يدعوها لتمضى بضعة أيام عنده "لتغيير الهواء ولأن جو الريف صحى" على حد تعبيره.

أما ميلاد فكانت زياراته أكثر وأقصر، لا يدخل عليها إلا محملا بالفاكهة واللحم أو السمك. وفى كل مناسبة يقدم لها هدية مناسبة.

ومع ذلك فقد أصبحت الأم تخشى هذه الزيارات وتكرهها، فقد كان لا يحلو لابنيها النزاع ولا تتاح لهما فرصته إلا كلما جمعهما بيت المرحوم والدهما وأمام والدتهما:

- قلت أريد إيراد المطحن و١٥٪ من صافى ثمن المحصول.

- غير نصيبك طبعا.

- طبعا غير نصيبى.

- ياسلام.. هل تسمعين، أهذا ما انتهينا إليه بعد جلسة أمس؟

- إلى متى تعذباننى بنزاعكما، كانت أسرتنا مثلا فأصبحت أمثولة.

وكانت جلسة أمس قد طالت حتى الواحدة بعد منتصف الليل، وحضرها أقرباء وأصدقاء حاولوا عبثا تسوية النزاع، بينما أُرهقت قوى الأم وأعصابها لما تبذله من مجهود جسمى ونفسى. كانت تأمل أن يظل النزاع محصورا داخل أسرتها الصغيرة، لكن سرعان ما تحول إلى فضيحة علنية يتدخل فيها الأغراب، ويرون من حقهم أن

يدلوا فيها بآرائهم.

ويعلو صوت شفيق بعض الشيء:

– جلسة أمس لم يكن فيها إلا أصدقاؤك (فأصدقاؤه فى الريف) وطبعا كانوا إلى جانبك.

– إذن ما الذى تريده؟

– ما دمت ترفض نصيبى نظير الإشراف على الأرض، إذن أجِّر لى نصيبك أو بعه.

– حتى تفرض علىَّ الإيجار أو الثمن الذى تريده، سأؤجرها أو أبيعها لمن أشاء، بالثمن الذى أشاء.

– اسمع.. هذه الأرض أرض أبى، ولن أسمح لمخلوق غيرى أن يؤجرها أو يشتريها.

– هل تهدد باستخدام القوة؟

– بل سأستخدم القوة.

– هل يعجبك هذا الكلام يا أمى؟

– لا يعجبنى كلامك ولا كلامه...

كان شفيق يدهش لأجوبته الرصاصية أول الأمر وهو يخاطب أخاه الأكبر بهذا اللون من التحدى حتى لكأنها لا تخرج من فمه، غير أنه ما لبث أن اعتاد هذه المواقف، وأشاع فى قريته أن كل من يجرؤ على استئجار أو شراء نصيب أخيه فلن يستمتع بصفقته إلا فى الآخرة. وكان الناس أحكم من أن يتدخلوا فى نزاع بين شقيقين فآثروا السلامة، ولم يجد ميلاد أحدا يجرؤ على إيجار أو شراء أرضه.

وتعلو الأصوات حتى تبلغ مسامع الجيران.

– إذن سألجأ إلى القضاء.

– بل إلى جهنم إذا أردت.

– أنت طويل اللسان.

– اخرس .. أنت ما عدت أخي.

– سأقتلك.. سأضربك بالرصاص.

– أحب أن أرى شجاعتك.

ويفيقان على دموع الأم وهى تتساقط، فيخجل شفيق، ويصمت ميلاد.. وينقطع الصياح فجأة.. ويتسلل الجيران إذا لم تكن المعركة قد تحولت إلى تشابك بالأيدى. والواقع أن كلاً منهما كان يبذل جهدا عنيفا فى سبيل كبح جماح رغبته فى تحطيم الآخر. غير أنه حدث ذات مرة تطور جديد، فقد صاح شفيق كعادته:

– سأقتلك.. سأضربك بالرصاص.

– يا آكل الأموال.. أنت أجبن من أن تقتل دجاجة.

– أحسن لك ألا تثيرنى.. لا تتحدانى.

– هاها.. قديمة.. إلعب غيرها.

– أنت إذن تجبرنى.. تضطرنى.

– ها ها ها

ثم دوى صوت طلق نارى

كان شفيق يريد ولا يريد أن يقتل أخاه، لهذا فإنه أصابه ولم يقتله.. وكان على مسافة قريبة منه بحيث يستطيع أن يصيبه فى مقتل إذا أراد، والواقع أن شفيق لم يكن جبانا كما عيره أخوه، لكنه

كان– وهو فى قمة غضبه– يحب أخاه ويحب أمه، ولا يريد أن يتعذب ويعذب أمه بقتل أخيه. وكثيرا ما كان يود لو عاد إلى أخيه وعاد إليه أخوه، لكنه كلما انتابه هذا الإحساس قاومه، فأظهر عداء أكثر وكراهية أكثر، كأنما يحسب هذه العواطف مظهرا من مظاهر التراجع والضعف يجب أن يتغلب عليها، ومع هذا فهى سرعان ما تطفو من جديد، فيشعر كأنه منفى من أرضه، محروم من بعضه، يتمنى لو لم يكن ميلاد أخاه، إذن لقضى عليه. ليس بهذه الطريقة العلنية التى تحمل فى بذورها رغبة فى أن يقبض المجتمع عليه ويقتص منه فورا، بل يدبر للقضاء عليه خطة محكمة متقنة تحقق هدفه ولا تكشف عنه.. فقتل الغريب جريمة يحاسبه المجتمع عليها إذا اكتشفها، أما قتل أخيه فهو خطيئة تحاسبه نفسه عليها حتى وإن لم يكتشفها المجتمع.

لهذا أصابت الرصاصة كتف أخيه ومزقت قطعة منه، ووقع ميلاد على الأرض وهو يضع يده اليمنى على كتفه اليسرى كأنما ليمنع تدفق الدم والألم. بينما اندفعت الأم تصرخ وقد حسبت أنها فقدت ابنيها فأصبحت أم قاتل وقتيل. أما فرحانة فكانت أعلى صوتا وصراخا بحيث تجمهر الجيران على الشقة ثم ما لبثوا أن اقتحموا بابها.

وبسبب دموع الأم وتوسلاتها وعذاباتها، وُصف الحادث فى التحقيق بطريقة أخرى. فقد انطلقت الرصاصة خطأ من شقيق وهو ينظف مسدسه فأصابت أخاه.. وفى اليوم التالى ظهرت أعراض المرض على الأم.. فلما ذهبت إلى الطبيب أعلن أنها مصابة بارتفاع

شديد فى ضغط الدم.

وهكذا عرفت الأمراض طريقها إلى الأم المعذبة. قال لها ابنها الطبيب: تجنبى الانفعالات يا أمى حتى لا يرتفع الضغط، ثم ما يلبث بدوره أن يكون سببا لانفعالها. ثم أصيبت بالسكر فأصبحت فى حاجة أكثر إلى هدوء لا وجود له. ثم احتل البياض شعر رأسها.

كانت تقول إن الشيطان انتصر على السلام الذى كان يسود أسرتها، وأحست أنها لم تفقد زوجها، بل فقدت الوحدة التى كانت تجمع شمل أسرتها.. لجأت إلى زوجتىْ ابنيها صوفى وعايدة، فهما أختان وهما بنات أخيها، فما راعها إلا أنها وجدت كل زوجة تتعصب لزوجها، وكانت الخصومة قد بلغت بين الشقيقين حدا بحيث إذا التقيا فى الطريق تجنب كل منهما الآخر وكأنه لا يعرفه، وبحيث حرض كل منهما زوجه وأولاده على تجنب الأخرى وأولادها. وهكذا كان على السيدة أم ميلاد أن تشرب من كأس الخل والمر وهى ترى أعضاء جسدها يثور أحدها على الآخر.

وكانت أحيانا ما تحاول أن تجس النبض لتتبين مدى استعداد أحدهما للصفح أو التضحية، فتبدأ حديثها كأنما بطريقة غير مباشرة:

– أخوك لم يرسل لى خطابا منذ زمن بعيد، ألا تعرف أخباره ؟

– وهل أنا حارس له؟

– هذا الكلام عيب.. المسيح قال أحبوا أعداءكم، وهذا أخوك.

– وهل قال المسيح أحبوا الشياطين؟

– بل الشيطان هو الذى أفسد ما بينكما. اسمع إنك لا تحبنى.

– بل أحبك.. أنت تعرفين هذا.

– قلت إنك لا تحبني.. أنت وأخوك تعذبانني، تعذبانني وتدفعانني إلى القبر.

– لا تتحدثي عن القبر.. أنت ما تزالين صغيرة.

– لكم شيبتماني.

ثم تغير نغمة صوتها وهي تحاول التأثير عليه.. وإن كانت تحس أن كلماتها تنزلق عليه فلا تنفذ إلى قلبه.

– ليست لدي إلا أمنية واحدة، أن أراكما تصطلحان قبل أن أموت.

لكنها ماتت، وها هي ذي في الصندوق الخشبي الثقيل يتحرك خارجا من الكنيسة، وقد عاد الأرغن يعزف لحنه الجنائزي وجمهور المعزين يندفع خارجا من هذا الجو المقبض الحار. لتهبّ في وجوههم سخونة تندلع من الأرض والسماء كأنما الشمس تريد أن تنفذ إلى العظام.

وكانت تقف في الخارج عربة ذات ستة جياد غُطيت ظهورها بأقمشة بنية داكنة لتبدو أكثر وقارا فوقتها لفحات الشمس النارية، وإلى جانبها ثمانية سائسين كأنما كانوا خدما في قصور المماليك، فلما انقرض أسيادهم أقبلوا يعملون خدما لملاك الموت. وسار الموكب إلى المقبرة– وهي غير بعيدة –في مقدمتهم ميلاد يسير في خطوات متئدة وعلى بعد قليل منه سار شفيق مستندا إلى ذراع صديق له.

كان ميلاد يفكر في نزاعه مع أخيه.. وعظة القس ما تزال بقاياها في نفسه.. ورغبة أمه أن يصطلحا قبل أن تموت.. ماذا يقول عنهما

الناس الآن. لا بد أنهم يتوقعون شيئا. وكلمات أبيه يوم زواجه هو وأخوه : أنتما اليوم أصدقائى وإخوتى. هل يتفاهم مع أخيه بشأن تكاليف الجنازة.

أما شفيق فكان أكثر انفعالا وأكثر انهيارا، يحس انحلالا فى جميع قواه الجسدية والفكرية، وقد ألحت عليه صورة آخر مرة زار فيها أمه قبل مرضها الأخير.. كانت الخادم قد فتحت له وأبلغته أن أمه فى غرفة نومها، وكان الباب مغلقا وإن سمع بداخله صوتا كأن شخصا يحادث الآخر، فلما أنصت تبين أن أمه تصلى وهى تبكى طالبة من الله أن يهدى ابنيها ويوفق بينهما: يومها تأثر وتعهد أمام نفسه أن يتفاهم مع أخيه فى أول لقاء له، لكن هذا اللقاء لم يتم إلا أمام جسد أمه الموشك على الموت.

لماذا لم يتعهد بذلك أمام أمه يومها أو يرسل خطابا بهذا المعنى إلى أخيه.. لم يخطر بباله أنها أقرب ما تكون إلى الموت.

ومن أعلى العربة أطل ملاكان وديعان خاشعان لهما هيئة طفلين لكل منهما جناحان، وميلاد ما يزال يسير فى خطواته المتئدة، وشفيق قد أصبح أكثر اقترابا منه وقد انفصل عن صديقه واسترخت ذراعه إلى جانبه.

وفى منتصف الليل كان آخر المعزين قد غادر السرادق، فبدا فسيحا مهجورا كئيبا ساطعا بعشرات المصابيح، تناثرت على أرضه أعقاب السجائر والأقدام. وكان ميلاد وشفيق وأسرتاهما قد صعدوا إلى شقة المرحومة والدتهما. وكان على شفيق أن يبقى أسبوعا على الأقل بالقاهرة مع أسرته قبل أن يعود إلى أرضه بالمنيا. أما ميلاد

فلم يكن له فى مثل هذه الساعة المتأخرة أن يعود إلى منزله، لاسيما وأن أطفاله قد استغرقوا فى سبات عميق، بعد ما أرهقهم ما بذلوه من مجهود فى مثل هذا اليوم القائظ، وعندما دخل ميلاد ليطل عليهم ليقرر بقاءه أو ذهابه وجدهم قد ناموا- بعرض السرير- إلى جانب أولاد أخيه على أحد السريرين الموجودين بغرفة النوم. لم يكن هناك مفر إذن أن تنام الأختان على السرير الآخر، وأن ينام هو وأخوه على الكنبتين الموجودتين بالصالة.

وكانت الصالة متوسطة الاتساع، بها كنبتان وأربعة مقاعد من طراز فخم قديم وسجادة يبدو أنها ثمينة لكن عمرها اليوم لا يقل عن أربعين عاما، وعلى الجدران عُلقت أربع صور. على كل حائط صورة. أما أقدمها فكانت صورة ذات إطار خشبى بنى ضخم محفورة فيه نقوش زخرفية. التُقطت حين كان ميلاد وشفيق فى مرحلة الدراسة الجامعية. وكان الوالدان فى مقدمة الصورة. يجلسان على مقعدين وهما يبتسمان. ومن خلفهما وقف ابناهما وقد وضع كل منهما يده على كتف الآخر فى ود أخوى. أما الصورة الثانية فكانت ذات إطار ذهبى، التُقطت ليلة زفاف الشقيقين فبدا الأربعة فى ثياب العرس وهم يقفون هذه الوقفة التقليدية أمام عدسة المصور. والصورة الثالثة، وكانت أكبر الصور حجما، لرب الأسرة إبراهيم افندى. والواقع أنها لم تُلتقط على هذا النحو، إنما هو تكبير لإحدى صوره مع الأسرة أُجرى بعد وفاته تخليدا لذكراه، أما الصورة الرابعة فكانت صورة بالألوان لمولد المسيح تعلن للداخلين عقيدة سكان هذا البيت.

وفى الخارج كانت أنوار المدينة تتناثر وتتباعد وظلمة الليل

وقتامته تتكاثف وتتضاعف، ونسمة هواء رحيمة تهبّ فى رقة، فقد انزاح كابوس القيظ الذى جثم على المدينة طوال النهار، وتسللت مكانه برودة لطيفة ناعمة منعشة.

وكانت فرحانة هى وحدها التى تتجول الآن فى البيت تعد طعام العشاء.وفرحانة شهدت فى طفولتها مولد ميلاد ومولد شفيق، كما شهدت فيما بعد أفراح هذه الأسرة وأزماتها ومآتمها، انفعالها على وجهها وبجسمها. يوم زواج ميلاد وشفيق كانت أولى المزغردات، ويوم المعركة التى لا تُنسى كانت أكثر الناس جزعا وأعلاهم صراخًا: وهى عند الموت تتصدر النادبات. كانت فرحانة شاهدا على هذه الأسرة.

وكانت الآن قد أعدت طعام العشاء، وتحاول أن تقنع الشقيقين بالجلوس إلى المائدة، فلم يتناولا طعاما بصفة منتظمة منذ عصر أمس، وكانت لا تعرف على وجه يقينى سبب انصرافهما عن الطعام، أتراه حزنهما أم هو رغبتهما عن الجلوس إلى مائدة واحدة. فهى لم تشهدهما يسترسلان فى حديث ما، مجرد كلمات مقتضبة يتبادلانها من حين لآخر لتصريف شأن من شئون الجنازة أو المعزين. أما الزوجتان الشقيقتان فقد بدأ التفاهم بينهما منذ وقع حادث الإغماء، مقتضبا سريعا أول الأمر ثم استطال شيئا فشيئا، وكأنما وجودهما فى هذه الشقة –وهو مكان أوضح حدودا من الكنيسة والمقبرة والسرادق– قد أملى عليهما هذا التفاهم، تدفعهما إليه رغبة دفينة فى وضع حد لهذا الخلاف الذى دمر علاقتهما وسمم عواطف أطفالهما. وكان اجتماعهما معا– ولو على حساب لحظات النزع– وسيلتهما إلى ذلك.. فأكلا وشربا وأكل وشرب أطفالهما، وتحدثا

وتهامسا ولعب ونام أطفالهما معا.

كان ميلاد واقفا كأنما يتأمل تفاصيل الصالة. عبرت عيناه على الكنبة والكراسى.. السجادة ذات الألوان الحائلة.. الطعام الذى لم يمسه أحد.. وكأنما الجميع يتهيبون اللحظة.. الخبز وأطباق السلطة.. الحساء.. الشوك والملاعق والسكاكين.. وكميات كبيرة من اللحم.. هل هو عشاء أسرة حزينة أم وليمة. واستفسر ميلاد كأنما ليقطع هذا الصمت:

– ما كل هذا اللحم يا فرحانة؟

– هذا خروف صغير ذبحته قبل أن تخرج الخشبة صباح اليوم يا سيدى.

ثم مضت تثرثر لتقطع هذا الصمت الذى اتصل:

– فى بلدنا عادة يا سيدى أن تُذبح ذبيحة.. دجاجة كانت أو خروفا . ونجعل الخشبة تمر فوقها.

– ولِمَ؟

– فدية عن الميت يا سيدى.. ألف رحمة عليها.. تفضل كل يا سيدى.

كانت أزحم أيام العام بالعمل لديه هى أيام عيد الأضحى، فقد كان عدد البهائم– لاسيما الخراف– يتضاعف، وهو يراها تقبِل على المذبح مستسلمة لمصيرها، ومن حين لآخر كان ميلاد يشهد تمرد حيوان على مصيره. وألحت عليه صورة ثور فتىٍّ ضخم أقبل على المذبح ذات يوم فأهاجه لون الدم المسفوك على ما يبدو، فقطع القيد المشدود إليه واندفع يجرى فى وحشية حتى شق طريقه خارج المذبح

مما تطلب الاستعانة بالشرطة. فما هى إلا دقائق حتى عاد مشدودا إلى قيد جديد. غير أنه كان ما يزال يحتفظ بكبريائه وتمرده، وبدا له أن لهذا الثور مهابة وجلالاً، وأنه لو تقدم به الزمان بضعة آلاف من الأعوام لاختير إلها من بين فصيلته، ولما قدّمه قربانا إلا رئيس الكهنة فى حفل دينى رهيب. ولم يشهد ميلاد - على كثرة ما شهد- حيوانا تعذب كما تعذب هذا الثور عند ذبحه. فما أن مسه السكين حتى هب واقفا على قوائمه، والدم يتدفق أحمر قانيا حتى لكأنه لن ينقطع عن التدفق، وسار يترنح بضع خطوات، حتى بث الذعر فى جزاريه، فأفسحوا له المكان وتحفزوا للقائه من جديد، غير أن قواه ما لبثت أن خارت، ووقع على الأرض فتجمع عليه أكثر من جزار يجهزون عليه. ومع ذلك ظلت قوائمه تتحرك حركات تشنجية وهو يكنس الأرض بذيله، وعضلات بطنه ترتفع وتنخفض بسرعة، بينما مقلتاه تحدقان فى صراعة إلى جزاريه، وقد فتح فاه وتدلى لسانه وهو يلهث كأنما بسبب ظمأ مخيف، أو كأنما هو فى نهاية سباق طويل عنيف، ثم خار خوارا أقرب إلى الأنين اهتزت له أرجاء المكان. حتى استرخى ولفظ أنفاسه..

وأمس ماتت والدته.

أما شفيق فكان يقف الآن يدخن سيجارته- ربما الأربعين أو الخمسين هذا اليوم- فسجائره اختلطت بسجائر الآخرين- وكان ينظر إلى الظلمة الخارجية من نافذة أمامه فتلفحه نسمة منداة برطوبة الليل. وحفيف الأشجار التى تتناثر فى حى الدقى يذكّره بوشوشة الحقول قبيل الحصاد، وأخوه واقف فى الركن الآخر من

الصالة منحن إلى زوجته التى أقبلت كأنما هو مشغول بحديث مهم يسره إليها.. كيف هو منظر اللحم عند كتفه الآن.. هل هو مشوه يحمل حتى الموت بصمة نزاعهما؟ وتساءل للمرة الألف عما إذا لم يكن هذا النزاع هو الذى عجَّل بموتها، ورفع بصره فلمح صورة أبيه.. وتذكر ما قصه عليه عشرات المرات عن إبراهيم وكيف أراد الله أن يمتحنه فأمره أن يضحى بابنه، فأطاع أمره، وصعد إلى الجبل حيث ربط ابنه ووضعه على المذبح فوق الحطب ثم مد يده وأخذ السكين ليذبحه، فناداه ملاك الرب قائلا: لا تمد يدك إلى الغلام، فرفع إبراهيم عينيه ونظر وإذا بكبش وراءه فى الغابة، فأخذه وأصعده محرقة فدية عن ابنه.

والتقت عيناه ببقية الصورة المعلقة. تأملها صورة صورة، وأحس أنه يرتد إلى طفولته . فى حاجة إلى الحنان والطمأنينة.. فقد أمه... ليس له فى العالم الآن إلا أخوه.. وألقى بقية السيجارة إلى النافذة، جمرة نار غرقت فى الظلمة.. ونفسه تفيض.. تفيض بعاطفة.. عاطفة جرح يريد أن يلتئم.. إنه يريد أن يعبر المسافة.. أن يعبر الهوة.. أن يحطم السور الذى ينتصب شامخا بينهما.. يريد الخلاص..

عندئذ هبت نسمة طرية هزت المصباح الكهربائى المعلق، فرقص النور، واتجه الشقيقان نحو المائدة، وأقبلت الأختان وجلسوا جميعهم فى صمت يأكلون.

الحـــذاء

ليس يدرى مأمون إلى أى حد هو يشابه الناس فى مشاعرهم .. وهل تراهم يتعلقون مثله بألم قد يطول، او تراهم ينسون .. وفى كل فجر يجددون حياتهم ويمضون ّ إنه ليلقاهم فى الطرق والترامات والسيارات فيجدهم يتحدثون ويبتسمون، وينظر إلى نفسه فإذا هو كذلك يتحدث ويبتسم، فيتساءل عما إذا لم يكن وراء أحاديثهم وبسماتهم ثمة مرارة تهجع فى ركن قصى من قلوبهم، كلما أقبل الليل وخلوا إلى أنفسهم تداعى نشاط النهار الذى كان يستمد تماسكه من وجود الناس معا، وفُتحت أمامهم ثغرة يطلون منها على مَا انزوى فى أعماقهم، فبدت أمامهم مدينة يعرفون جيدا طرقها ومسالكها، أزقتها المتربة المهملة وقصورها الفخمة المشيدة .. فيتمشون بين قصورها وأبهائها وهم يغلقون أجفانهم وينطوون على أنفسهم .. حتى إذا انبلج الصبح عادوا يرتدون ثيابهم ويرتدون معها أحاديثهم وبسماتهم.

ولشد ما طرب حين نُقل ذات يوم إلى ديوان بوزارة المالية ليعمل بين بضعة مكاتب تضم خليطا من الكهول والشباب، ذلك أن روح الفكاهة كانت تسيطر عليهم جميعا فى عملهم - الذى يبدو أنه من أهم أعمال الدولة وأخطرها - لم يمنعهم من أن يتلهوا ساخرين بسرد آخر علاقاتهم النسائية على أعضاء مجتمعهم الصغير . فهو يتسمع أحاديثهم ويلتقط معانيها وتورياتها أثناء تحركه بينهم، يحمل إليهم القهوة أو ينقل الأوراق بينهم .

ولقد كان خجلا أن يصغى إلى مثل هذه الأحاديث فى أول الأمر، فالناس علموه أن يصمت عن هذه الأمور أمام الغرباء على الأقل، لكنه ما لبث أن أحب هذا النوع من الصراحة والوضوح والتهكم، ومع ذلك فأحيانا ما كانت تساوره ريبة عما إذا لم تكن هذه الأحاديث والضحكات والنكات تخفى وراءها شيئا مريرا وفظيعا حقا قابعا فى كل نفس من نفوسهم .

ذلك أن لكل إنسان - مثلما له ولك ولى - سراً كبيراً، شائع فى الروح، منساباً فى حنايا النفس صامتًا مسيطراً ممزقًا ونحن به معتزون، لأنه وجودنا الحقيقى المستقل، فكل ما نبوح به للآخرين لا يعود ملكنا الخاص بل يصبح خيوطا عنكبوتية تربطنا بهم، أما البله فهو سر، أما الجنون فهو سر، وهو يحس فى نفسه ذلك المكان الأبله، ذلك الجنون المرير المغلق على نفسه، لايحدث الآخرين عنه، لكنه يهذى به ولا يبوح، لأنه لا منطق له ولا مدلول، وأيام العمر تنزلق وهذا السر ينساب بينها خيطا رقيقا مرهفا، لينسج حياة كاملة تشارك فى تراث جندى مجهول.

إنه يعمل ويحصل على أجر، ويبتسم فيبتسمون، ويغضب فيعبسون، فكل ما هو عار أمام الناس يلقى جزاءه، أما هذا السر فهو دائما مكان أبله، هو جنون مرير وهو وحده وجوده الحقيقى الخاص . وهو شديد الشبه بذلك الألم في قدميه، إنه وثيق الصلة بذلك الحذاء العتيق الضيق الذى لا تكاد تتمتع فيه قدماه الضخمتان بحرية، هو وثيق الصلة بذلك العرق والعفن واللزوجة التى يحسها فى قدميه كلما خطا خطوة أو حاول أن يقفز قفزة .

ويوم أضرب الطلبة وسارت المظاهرات وهتفت الجماهير وقُتل ثلاثة منهم فى الميدان الكبير، كان قد أصلح حذاءه للمرة الخامسة، ثم مضى يحمل الأوراق ويرفع الأقداح، وسمعهم يتحدثون ويتفكهون، وهو يصعد ويهبط ويصعد، شاعرا أن العمل المنوط به مرهق وعبث، وأن قدراته تؤهله لوضع آخر لا يستطيع أن يدركه إدراكا واضحا، لكنه يستشعره كلما وجد أنه لا يزال فى الثانية والعشرين، وأنه قادر على أن يشتهى كل امرأة، وأن قوة جبارة مدمرة تكمن فى دمائه وجسده وتمتد إلى أطرافه. كان يبحث عن أشياء يتحداها، لكن رقة الناس وظرفهم وتجاهلهم المؤدب لطاقاته وأحلامه لم تكن إلا لتطمس كل تفتح يضطرم فى أعماقه، فيحس بلون من الشيخوخة يغمره حتى ينزعج ويزداد انزعاجا كلما أدرك أنه رُبط إلى عجلة لا فكاك له منها، وكل عام يمر بل كل يوم وكل لحظة يحياها تزيده ارتباطا بهذه العجلة، وتفقده كل أمل فى التحرك والصعود، فهو يزداد تقيدا بهذا النوع من العمل ويزداد غربة عن كل مقدرة أخرى .

ويوم هدد المهندسون بالإضراب كان ذاهبا لإصلحه للمرة السادسة .

ويوم أضرب عمال التلغراف - وهو لم يستعمل التلغراف فى حياته - كان قد أصلحه للمرة السابعة وقد بدأ يخاف نفسه، ويخشى ما يزدحم فيها من قوى الكآبة والشهوة، بدأ يحسن أنه مدفوع نحو جريمة، جريمة فظيعة ومجهولة، لا يعرف أين تقع ولا متى تقع، لكنه يملك أسبابها فى بدنه وشعوره، وكلما تقدمت به الأيام أصبح أكثر اقترابا منها، فكل دقيقة وكل لحظة يحياها تدفعه دفعا نحوها، وإذا لم يستطع التحرك فى وضح النهار فليتحرك إذن تحت ستار الظلمة ويضرب فى العماء المتسع الكبير، ربما سيمر مخمورا ذات ليلة عند منعطف الطريق إلى منزله، ليضرب رأس الشرطى الواقف هناك أبدا كأنه فكرة مجنونة تعاوده ولا تريد الابتعاد عنه، أو ربما سيمر ذات ليلة تخفى منها قمرها ليسرق شيئا مما يتركه هؤلاء القوم فى شرفتهم المنخفضة كل مساء، أو لعله سيكتشف ثأرا قديما أو يبرز له عدو أو غريم .

واغتيل أحد الكبراء، وانتشر وباء فى المدينة وأصلح حذاءه للمرة التاسعة، وجريمته التى يخشاها قد أخذت تتحدد فيما يبدو له. فقد أصبح يخشى أشد الخشية أن يرتكب ذات يوم فضيحة أخلاقية، لأن ثياب النساء أخذت تفقد من ذهنه حقيقتها ووجودها فوق أجسادهن .. فهو فى حلم يقظته ما يلبث أن يجرد المرأة الواقفة أمامه أو الجالسة إلى جانبه، وهو ينظر فى عينيها، ينظر إليهما فى احتياج مرير، ولا يتبقى بينه وبين الفعل إلا رعشة مجنونة حمقاء . ثم يلمح حذاءه العتيق الضخم ممتدا أمامه كأنه تحذير أو نذير فيتضاءل

وينتابه مزيج من الخجل والحياء والخوف، الخوف دائما من شئ فظيع ومجهول، ولا يلبث أن يتحرك فى شبه معجزة بعيدا عنها كأنه شيخ ممن تأنفه العذارى . ومع ذلك فقد كان يتلمس وسط هذا الخليط الحى القاسى - وفى عينى جارته خضراء - خيطا مرهفا من طلائع خلاص سعيد يستشعره ولا يكاد يتبينه، كأنه شعاع ناعم من النور ضل عنه وسط هذه الظلمة .

ثم انتشر الوباء الأصفر، وأضرب المدرسون والطلبة والطالبات، ومرضت أمه، وأُغلقت الجامعات وحوصرت، وصودرت الاجتماعات وصودرت الصحف، وانتحر أخوه، وهو ذاهب يصلح حذاءه للمرة العاشرة .

وكان عليه أن يسير ويسير فى طرقات المدينة وأزقتها، مشتعلا مع القيظ مختنقا فى ملابسه، مجنونا مع السر الكبير الشائع فى كل مكان .. سار بحذائه فى الشوارع المتسعة الكبيرة، وفى الأزقة الرطبة المختنقة، على الأرض المحترقة فى وهج الشمس، وفى الوحل المزدحم عند المنعطفات والزوايا .. داس به القاذورات وأعقاب السجائر والحشرات الهائمة المطمئنة، وصعد به الدرج والترامات والسيارات، ورأى - وهو يضغط قدميه - الفتيات والنساء، ثم ركل به كلبا وكلبا ثم الطوب والطوب المنتشر فى كل مكان وعلى كل أرض.

وكان قد بدأ يشرف على تبين عاطفته نحو خضراء، وبدأ يحس بحاجته إلى حذاء جديد عندما رأى شهوته هنا يمازجها شئ غامض وجميل وسعيد، عندما أدرك أنه أحب امرأة بالذات، قد استنشق

عطرها العنيف وغرق فى عينيها الواسعتين ولمح خطوط جسدها المنحنية خلف ثوبها الأحمر .. فمضى يتعرف من خلف واجهات المحال على عالم الأحذية بأنواعها وأحجامها، شاهد الأحذية البيضاء والصفراء، والبيضاء والحمراء، والحمراء والسوداء، أحذية الأطفال وأحذية الكبار، أحذية الصيف وأحذية الشتاء، أحذية السيدات لأقدام السيدات وأحذية الرجال لأقدام الرجال، كلها مزركشة وجديدة ومتينة وكثيرة خلف الزجاج، الزجاج والبللور والحرمان، ثم الحفاة والحفاة لا عدد لهم ولا حصر، يدوسون فى وحل الشتاء وقيظ الصيف وهم يمضون نحو غايات مجهولة وحاجات مسلوبة ومآرب لا تبتدئ ولا تنتهى .

وفجأة احترقت القاهرة، وخلت الطرق من الترامات والسيارات، وانتشرت الخوذات النحاسية والأزرار الصفراء والوهج والحرمان والمدافع والبنادق والشحاذون والضيق والعصى، وهو ذاهب يصلح حذاءه للمرة الحادية عشرة .

وكان الإسكافى رجلا فى الخامسة والخمسين، فى لحيته - النامية قليلا - شعرات سوداء وأخرى بيضاء، أمضى فى انحناءته هذه أربعين عاما، منذ كان صبيا فى الخامسة عشرة وهو ينظف الأحذية، ثم يرقعها إلى الأبد، ولم يكن قد سئم الترقيع يوما، فهو يكتسب منه أكثر مما يكتسب من أحذية جديدة، فهذه الحرب وهذا الغلاء والضنك الذى يحيا فيه هؤلاء لا يجعلهم يفكرون فى عمل أحذية جديدة . بل دائما يريدون أن يرقعوا القديم، أن يصلحوه عساه يستمر شهرا أو شهرين، ثم يعودون من جديد ليضع رقعة هنا

أو رقعة هناك، وما كان فى مقدور الإسكافى أن يسأم الترقيع ما دام الناس قد أجبروه على أن يكون هذا هوم عمل حياته، وهم يرقعون كل شئ .. أحذيتهم وملابسهم ونظام حياتهم عسى أن يظل كل شئ كما هو حتى اللحظة المقبلة، مدركا أن كل فتق يأتونه به هو تضخم لرتق قديم، وكل رتق جديد هو طلائع فتق أخطر مقبل، لكن الأمر الخطير هو أن حذاء مأمون قد بلى تماما وتمزق بحيث لم يعد يحتمل الرتق ولا الترقيع وقد أشرف على نهايته هذا الجهد المستمر اليائس للوصول إلى خير ما يمكن أن يكون بحذائه هذا .

وكان دكانه لا يزال كما هو مضطربا تشيع فيه الفوضى، وتنتشر فيه أحذية الناس ونعالهم وقباقيبهم والمسامير ورائحة الجلد المنقوع فى الماء، وغلالة من التراب تستر هذه الفوضى جميعها وتشيع بينها نوعا من الترابط والتآزر المفجع الكئيب .. والإسكافى يطرق شيئا بين يديه، ثم ينظر نحو مأمون فى إهمال . وآلمه أن يرى الإسكافى يحتقره، وحز فى نفسه أن يحييه فلا يرد عليه، بل يزعق فى الصبى يريد المخرز، وتلفت ثم تردد ثم جلس على المقعد الوحيد المنخفض المنكسر بالمكان ،وثمة عجز ثقيل يسيطر عليه، وقوى الواقع تسلبه كل حق فى التكلم أو الاحتجاج .

وقلّبه بين يديه فى استنكار ثم رفض، فرجاه، لكنه رفض فألح عليه، ثم زعق الواحد فزعق الآخر، وهز الإسكافى يديه ومد مأمون عينيه ثم رجاه ورجاه فقلبه وقلبه :

– لا فائدة .

– بل أرجوك .

– قد لا يجدى .

– بل أبذل جهدك .

– أبذل جهدى ؟

– آخر مرة .

– آخر مرة . نعم آخر مرة .

ورآه يدق مسمارا ويغرز مخرزه ثم يلتقط الإبرة وينادى الصبى ويوقد المصباح ويدق مسمارا ويغرز مخرزه، ويغرز إبرته ويدق ويتناول خيطا ثم خيطا ثم يقطع بسكينته قطعة من الجلد فقطعة أخرى فثالثة فرابعة، ويتناول مسمارا ثم مطرقة ثم يعود يلقى هذا يمينا وتلك أمامه، وينهض وينحنى ويجلس ويتمخط ويزعق ثم يبتسم ويعطيه الحذاء . واختلفا على الأجر وعبس الواحد وعبس الآخر، ثم قدم مأمون سيجارة وأشعل له الإسكافى سيجارته وابتسما وخرج .

وفى كل مرة كان مأمون يسترد حذاءه وقد أصبح أكثر غربة عنه، كان يراه قد ازداد هرما وازداد تساندا فى غير فائدة. إلا أنه فى هذه المرة لم يره قد تغيّر إلى هذا الحد فحسب بل أحسه غريبا عنه عندما عاد يضغط فيه قدميه . فقد عبثت به يد الإسكافى حتى أصبح أكثر ضيقا عن ذى قبل، وكأنما قدماه اللتان تمتعا ببعض حريتهما فى أثناء هذه اللحظات قد ازدادتا تضخما، تضخما ملحوظا وحقيقيا وموجودا .

فى ذلك اليوم أخذت تتضح له هذه المعركة الخفية التى كانت قائمة منذ زمن بعيد بين قدميه والحذاء، فأحيانا ما كان يحس بالحذاء بعض الضيق وبعض الألم، غير أنه قبل أن يشتد الألم

ويحس بالضيق واللزوجة والعرق يجد ما ينقذه فيركب الترام أو يكون قد وصل إلى حيث يريد . أما فى هذا اليوم .. عندما كانت القاهرة تحترق، والخوذات النحاسية والأزرار الصفراء فى كل مكان فقد كان عليه أن يسير، أن يجابه الحقيقة التى طالما أخفاها عن نفسه فى ساعات النهار وساعات الليل .. كان عليه أن يتتبع الألم وهو ينمو شيئا فشيئا، والحذاء وهو يضيق شيئا فشيئًا، وقدماه تتضخمان وتتضخمان ....

ولقد بدا الألم أولا فى الأصابع الأمامية، لم يكن من الممكن أن يتعرف على واحد منها يتركز فيه الألم ويشيع منه، فقد كان منتشرا فيها جميعا .. ثم انتقل فجأة إلى عقب القدم اليسرى حيث كأنما ثمة تسلخ أخذ يشيع وينتشر فى خفة أولا ثم أصبح فظيعا ومخيفا، وتقلصت عضلات وجهه، وكأنما قدماه تشويان الآن من كل مكان : من الأصابع ومن العقب، ومن الجوانب ومن أسفل ومن فوق، وأخذ يعرج قليلا، وهو يواصل سيره، يواصله بلا انقطاع حتى لا يعانى إلا أقل وقت ممكن من الألم، وكلما اقترب من المنزل أحس أن المسافة لن تنتهى لن تنتهى .. والألم يزداد ويزداد كأنه دعابة سمجة لا تحتمل.

وكان النهار قد أشرف على الزوال حين وجد نفسه فجأة فى المنزل، فخلع سريعا حذاءه وخلع جوربيه وتأمل جوربيه وتأمل قدميه . أما حذاؤه فكان الآن متماسكا متساندا، متربا قبيحا، أما جورباه فألقاهما بعيدا فوق الأرض، فرقدا هناك كأنهما كائنان أسودان متعفنان، والخروق فيهما كأنها احتجاجات قديمة مهملة، أما قدماه

فقد أخذت أصابعهما تتحرك جميعها محتكة ببعضها كأنها تتهامس فيما بينهما بشكوى غريبة مؤلمة، وهى تنفض عنها العرق المتصاعد كرائحة الخل نحو عالم خفى غير مرئى . كانتا لقدميه جغرافية مستقلة بهما شاذة وغريبة وأصابع كل منهما كأنها أطراف كثيرة مبعثرة لمسخ مشوه وقدماه ضخمتان تستلقيان منهكتين على أرض الغرفة الكبيرة المتسعة تتنسمان الحرية والهواء الرطب . كان ثمة شعيرات وثمة تسلخات فوق الأصابع وثمة ألم شائع ثم احمرار مخيف فى عقب القدم اليسرى لا يكاد يلمسه حتى يحس بلذة مرهقة فى الضغط عليها، فأخذ يتحسس قدميه فى رفق وحنان، ويمر بأنامله عليهما وهو يتأمل ما صارتا إليه .

ثم تلفت نحو الفراش وأخذ يزحف ببطء وانقباض .. وثمة صوت يدعوه إلى الطعام وهو يزحف ويتسلل ويزحف، ونفسه تنطوى على نفسه، وتماسك النهار يتداعى وحشد من المشاعر يتزاحم، وثمة مدينة يسودها الحريق، وطلقات البنادق بين حين وآخر، والعصى والخوذات والمدافع والأزرار، وأقداح القهوة وأوراق الموظفين تصعد وتهبط، وتهبط وتصعد، واللزوجة، وأخوه انتحر، والعفن والإضراب وأمه تموت والأزقة فى الحروب فى الوحل فى الفتيات فى النساء، وعينان خضراوان والشعر الناعم ليلة الزفاف وآخر مرة... نعم آخر مرة، ومدينته ذات الأزقة والمرايا والبللور وما خلف الزجاج وبقايا أطرافه، ووضوح نبضاته والسديم المزدحم بالصخور ذات العروق القاتمة الزرقاء، وأجفانه تنغلق تنغلق .. والظلام يرخى سدوله ويزحف ويتسرب وينتشر، وثمة حدث خطير وعظيم ينتظره ولا يخشاه .

أبريل ١٩٥١

شــربات

فى الصباح الباكر خرجت شربات فى ثوبها الجديد وشبشبها الجديد لتشترى الخبز والفول، لكنها لم تعد. وعندما يئس سيدها كمال خرج قلقا يبحث ويسأل لعلها ضلت طريق العودة، فعمرها صغير لا يتجاوز العاشرة، وهى حديثة العهد بشوارع الحى.

فى الرابعة بعد الظهر- ورغم شدة القيظ- كان الأستاذ كمال فى طريقه إلى أبيها. والأستاذ كمال مدرس فى حوالى الأربعين من عمره، زحف الصلع على نصف رأسه فتركها تتوهج فى القيظ، وهو طيب القلب، وطيبته تتيح لطلبته أن يقرفوه، ولزوجته-التى ورثت بضعة فدادين عن والدها- أن تقرفه، ولا يتبقى أمامه إلا خدم منزله ليقرفهم بدوره، فيتخلى عن طيبته لحظات حين يضربهم بسبب وأحيانا بلا سبب.

كان يعرف العنوان وإن لم يكن قد ذهب إليه من قبل.. وكان

يعرف من شربات أنها تسكن مع أسرتها فى غرفة فوق سطح منزل مكون من طابقين بجواره حقول واسعة، وكان طول الطريق وكثرة المواصلات (من مصر الجديدة إلى امبابة) قد أقلقاه بشأن مصير البنت، صحيح أنها كانت تبكى أمس وتوسلت أن تعود إلى بيتها، لكن هل يمكن لمثلها أن تقطع بمفردها هذا الطريق وهى التى لم تسلكه إلا يوم مجيئها مع أبيها؟..

وفتح أبوها الباب، وفوجئ الأستاذ كمال بالبنت أمامه، بجسدها الضئيل، وبشرتها القمحية الضاربة إلى الشحوب وشعرها الخشن القصير، وقد ارتسم على وجهها رعب هائل لدى مرآه. كانت ما تزال ترتدى فستانها وشبشبها الجديدين، كيف وصلت هذه الشيطانة الصغيرة إلى هذا المكان البعيد. هو نفسه كاد ييأس من العثور عليه.. لولا أهمية المسألة التى جاء من أجلها لعاد قبل أن يصل.. سأل أكثر من شخص، واتجه عكس الطريق المقصود، وابتل منديله بالعرق وما يزال على وجهه عرق جديد يحتاج إلى منديل جديد.. لابد وأنها عرفت بيتها بحاسة كحاسة الشم لدى الكلاب.. المهم أن عبئا ثقيلا قد انزاح عنه الآن، فقد أخلى نفسه من مسئوليتها، وبقيت أمامه المهمة الأخرى، مهمة إرجاعها كما أوصته وألحت عليه زوجه (إن كان الأمر بيده فهو لا يريد خدما ولا مشاكل الخدم ولا قرفهم).

كانت الغرفة تعبق بخليط من رائحة العرق والجبن القديم، على الأرض مرتبة ينام عليها طفلان، وفى زاوية سلتان وموقد بترولى، وفى زاوية أخرى صندوق خشبى كبير، وثمة حبل بين حائطين عُلقت عليه مجموعة من الملابس، وقلة وُضعت على قاعدة النافذة الوحيدة

بالغرفة، وبجوار الباب كنبة عليها كيزان وعلب ورنيش فارغة وبعض قطع الزلط.

واعتذر عليوة للبيه، فالمكان لا يليق بالمقام، ثم اعتذر مرة أخرى بما سببته له هذه البنت الملعونة من تعب: "كنت ناوى أرجع لك بيها يا سعادة البيه ساعة دخولك على". ذلك أن شربات لم تصل إلا منذ قليل، أحضرها رجل أسمر طويل، يقول إنه يعمل بوابا.. أصله ابن حلال.. قابلها فى الطريق وهى تبكى.. "واديته الحلاوة، خمسة صاغ يا سعادة البيه وحياتك..".

كان عليوة فى الثلاثين، وإن كان يبدو فى الأربعين، نحيل الجسم كابنته، قصير القامة، أسمر الوجه، خشن الذقن، عصبى المزاج، ذراعه اليمنى محروقة مشلولة، أما ذراعه اليسرى فما تزال ذات كف ضخم.

وخرج ليطلب فنجانى قهوة من المقهى القريب، وعاد يحمل معه مقعدا للبيه، وقدم سيجارة، واعتذر الأستاذ كمال، وشربات واقفة ترتعد كأنها عارية فى عز البرد، تود لو تستطيع أن تختفى لولا أن البيت ليس إلا هذه الحجرة الواحدة.

والتفت إليها سيدها متلطفا (وإن كان قد ضربها أمس ضربا عنيفا) وسألها: أنت هربت ليه يا شربات؟ فحدقت نحوه بعيون مستعطفة دون أن تجيب.. بل إنها حاولت أن تجيب لكن صوتها لم يخرج، فصرخ فيها أبوها: جاوبى على البيه يا بت الكلب. وخرج أخيرا صوتها هامسا مبحوحا: أصلى مش عاوزة أشتغل فى بيوت.

كان هذا أول عهدها بخدمة البيوت، وعندما أحضرها أبوها منذ

أسبوع إلى منزل الأستاذ كمال ثم تركها أدركت أنها خُدعت، أخبرها أنه سيأخذها إلى بيت خالتها، وظنت أنها ستلعب فيه كما كانت تلعب فى الشارع– بعد عودتها من المدرسة– أمام بيت أبيها مع أختها حمدية وابنة عمها زينب. كانت لعبتهن المفضلة وضع أوراق الشجر فى كيزان من الصفيح ثم طهو هذه الأوراق على نار وهمية، فإذا تم الطهو وُضعت الأوراق فى أطباق من علب الورنيش الفارغة. وكانت أحيانا ما تغسل أوانى البيت الحقيقية القليلة أو تكنس الحجرة التى يعيشون فيها أو تحمل أخاها الصغير جلال. لكنها عندما دخلت هذا المنزل الغريب أحست أنه لا يمكن أن يكون بيت خالتها، فيه أكثر من حجرة، وبه راديو وتليفون، وأشياء أخرى رأتها لأول مرة ولن تنساها كالثلاجة والسخان والعروسة الكبيرة التى تملكها ستها الصغيرة، كلما حركتها فتحت عينيها، ثم أغمضتها وهى تخرج صوتا كالبكاء.

وزعق فيها أبوها: هو بكيفك يا بت؟ ثم انخفض صوته وصار أكثر حنانا وهو يقول: طيب أنا دلوقت خالى شغل، وأنا آكل منين وأنت تاكلى منين يا شربات!

فقد كان عليوة يشتغل فرانا، ثم انفجر الفرن ذات يوم وحُرق الفرن وصاحب الفرن كما حُرقت ذراع عليوة اليمنى بحيث أصبحت مشوهة عاجزة: الحمد لله اللى أبوك عاش، ولا ياريته كان مات؟

عندما أحضرها إلى بيت البيه، لمح الاشمئزاز والتأفف على وجه الهانم، ربما كان سببه ثوب شربات، وربما كان حذاؤها، لكن أكثر ما آلمه هو ما بدا من أن السيدة لا ترتاح إلى رائحة ما تفوح من

ابنته، فقد وضعت أصبعىْ يدها اليمنى - أو اليسرى لا يتذكر- على فتحتىْ أنفها لتعرب عن امتعاضها بطريقة ملحوظة كأنما هى من عجين وبنته من طين. وسمعها تعترض قائلة: دى صغيرة جدا، كنا عاوزين بنت أكبر. وأجاب عليوة- كأنما يعرض أرغفته على زبون: لكن دى نبيهة تقدرى تعلميها كل حاجة يا ست هانم.

وأجابت البنت فى إصرار: أنا مليش دعوة، مش عاوزة اشتغل فى بيوت. وتلمست شعرها المقصوص كأنما تعبر عما أصابها من إهانة ومذلة.

فعندما تركها أبوها وهى تكاد تبكى، اكتشفت سيدتها أنها ترتدى ثوبها الممزق على اللحم، وأن شعرها القصير الخشن يموج بالحشرات، وبعد ساعات قلائل كانت السيدة قد فصّلت لها فستانا صغيرا من ثوب قديم لها، كما دبرت لها شبشبا من حذاء سابق لابنتها، وأحضرت لها بعض الملابس الداخلية لخادمة سابقة (وكانت قد احتفظت بهذا جميعه لمثل هذه الظروف) ثم أدخلتها الحمام وأشرفت بنفسها على استحمامها واهتمت بغسل شعر رأسها ثم أمرتها أن تدهنه بالجاز، ثم أخذت تمشطه لها، وكلما فازت بحشرة أو حشرتين أصابها الغثيان (شىء يقلب المعدة) ثم لوحت بالمشط أمام وجه الصبية حتى لتكاد تدسه فى أنفها وهى تصيح فى شبه انتصار: شوفى.. شوفى البلاوى اللى فى شعرك. ثم تعود تمشطه لها فى عصبية. فأخوف ما تخافه الهانم أن تتسلل هذه الحشرات إليها وإلى أطفالها.. ثم .. ثم حدثت المفاجأة التى أذلت الصبية وكسرت أنفها تماما، فقد أمسكت سيدتها بالمقص وأخذت تقص

شعرها- الذى يميزها عن الصبيان- حتى أتت على أكثر من نصفه، فأصبح أقرب إلى شعر الأولاد منه إلى شعر البنات.

وأثارت إجابتها ثائرة والدها، فقام ينهال ضربا وركلا وشتما.. على شربات كبرى بناته وأحبهن إليه، شربات التى تعوّد - وعوّدها- أن يعطيها قرشا من كل أجر يقبضه، والتى أرسلها إلى المدرسة لتعرف القراءة والكتابة، فلا تصبح مثله إذا شلُت يده انقطع عيشه.. لكن ما باليد حيلة (ولا قوة) وها هى ذى أمك لم تأت حتى الآن لأنها تكد بدورها، تغسل ملابس الناس فى بيوت الناس حتى تظلم الدنيا كل ليلة، وأنا قبضت من هذا الرجل كل أجرك لمدة شهر مقدما وصرفته لآخر مليم، فإذا لم تعودى معه فمن أين أرده له، ماذا عسانا نفعل فى الشهر القادم والذى يليه ويليه، ستعملين عنده أو عند غيره.. وأنا أبوك، كيف تعصيننى هل تحسبين أننى أعجز من أن أؤديك بسبب ذراعى المشلولة، أبدا، ما تزال هناك ذراعى اليسرى سليمة قوية، وما تزال هناكِ أقدامى بل وأسنانى أنهشك بها إذا أردت.

وهكذا كانت الضربة تأتى حيثما اتفق.. فى ظهرها.. فى وجهها.. فى صدرها. والبنت تبكى بكاء مكتوما أقرب ما يكون إلى الأنين، حتى شاهد كمال- وهو يحتسى القهوة- عليوة يجثم عليها ويضربها بملء كفه الغليظة- كأنما يستفيد بخبرته السابقة فى العجن- ثم ما لبث أن أمسك برقبتها حتى كاد يخمد أنفاسها، وعندما تدخل الأستاذ كمال ليفض بينهما خيل إليه أن ذراع عليوة اليسرى أقوى من ذراعيه السليمتين معا، وكان يقول فى نفسه: لعله يفهم ابنته

خيرا مما أفهمه.. لعل هذه طريقة مجدية فى إقناعها. ثم سألها بصوت مسموع: تيجى معايا بأه يا شربات، بدل الضرب والبهدلة دى: فأجابته فى صوتها الخائف المبحوح: أصل أنا.. أنا مش عاوزة اشتغل فى بيوت.

أنت ..أنت نفسك تضربنى، وستى الصغيرة نادية تضربنى.. هى تذهب كل يوم إلى المدرسة، نفسى أذهب مثلها لأحفظ القرآن وجدول الضرب، ستى تضربنى كلما أرسلتنى إلى السوق وغلطت فى الحساب.. هنا كنت أنام من المغرب، أما فى بيتكم فلا أنام، أصحو من الفجر، وأنا لم أشبع نوما، وفى الليل أكون آخر من ينام.. شربات هاتى للبنت تشرب، شربات اغسلى الأطباق، شربات امسحى الأرض.. نظفى السفرة.. انزلى اشترى كراسة للولد.. انزلى هاتى شيكولاته. هاتى رغيفين.. والدنيا ليل وأنا أخاف من الليل. أخاف عيون القطط فى الليل، أخاف من الكلاب والعفاريت.. وستى الصغيرة تضربنى.. وفى آخر الليل يعطوننى الأكل.. عندك الجبن يا شربات والعسل والعيش.. لكنى أريد أن أنام.. اتركونى أنام.. جوعى إلى النوم أكثر من جوعى إلى الأكل.. أنت نفسك تضربنى حتى لا أنام واللقمة فى فمى.. وهنا آكل متى أريد وأنام متى أريد.

وغاب والدها لحظة ثم عاد وبيده قطعة خشب مستطيلة، واستأذن كمال دقائق- غالبا ليتفادى من رؤية منظر لا يحبه- ومضى يبحث عن أقرب تليفون ليتصل بزوجه ويبلغها أنباء الموقف ويستطلع رأيها فيما يتخذه من خطوات. وجاءه صوت زوجه مستعطفا مصرا لبذل كل محاولة لإرجاعها، فالبنت ذكية ولديها استعداد للتعلم، وما

أقدرش أقوم بالبيت وحدى، وأجرتها رخيصة. وفى أثناء عودته اشترى قطعة من الشيكولاته، فلعل قليلا من الإغراء يجدى فيما لم يجد فيه الكثير من العنف والتهديد.

وعندما صعد الأستاذ كمال إلى الغرفة المعتمة الآن، لمح على الضوء الخافت معركة لا تكافؤ فيها بين والد قد استحال إلى وحش وطفلة تدافع عن نفسها فى صمت، فلم تعد تصدر منها أنة واحدة، بينما اضطربت الغرفة المكتظة بما فيها، فوقعت بعض الملابس التى كانت معلقة على الحبل، وانكفأت القلة على قاعدة النافذة- دون أن تنكسر- فاندلق منها الماء.

وعندما أفلح الأستاذ كمال فى التفرقة بينهما للمرة الثانية- وعوضه على الله فى البدلة المكوية- كان العرق ينضح من كل مكان فى وجه عليوة الخشن الأسمر، وكان الدم يسيل من البنت الصغيرة.. من فمها وأنفها من جرح فخذها، وقد شحب وجهها وبدا عليها الهزال والإعياء.

وحاول الأستاذ كمال أن يلاطفها ويستدرجها فى الحديث فقال لها وهو يربت على ظهرها: شوفى يا شربات، كل واحد فى الدنيا لازم يشتغل علشان ياكل عيش، وأنا باشتغل مدرس وأمك بتشتغل، وأبوك كان بيشتغل وبكرة يلاقى شغل.

وفوجئ بالبنت تجيبه: لكن ستى نادية بتروح المدرسة، أنا عاوزة أروح المدرسة، أنا كنت بروح المدرسة.

فأجابها قائلا: أنا باشتغل مدرس، لو جيتى معايا أعلمك جدول الضرب وأحفظك القرآن. ثم قدم لها قطعة الشيكولاته، لكنها رفضت

أن تأخذها، وقالت في صوتها الخافت: أصل ماليش نفس. فقال لها وهو ما يزال يربت على ظهرها: طيب ياالله معايا، وكفاية.. وقاطعه أبوها بقوله: إن ما رجعتيش مع البيه، ما تفكريش إنك تبيتى الليلة دى هنا، أبيتك تحت تراماوى، فى ترعة.

ونظر كل منهما إلى الآخر ليرى مدى وقع إغرائه أو تهديده وإذا بها تردد، ونظرة الرعب لا تفارقها: مش عاوزة أشتغل فى بيوت.

فجأة برقت فى ذهن الأستاذ كمال محاولة أخيرة، فاتجه نحوها وهو يقول: ما دام أنت زعلانة ومش عاوزة تيجى معايا، خلاص على كيفك: بس الفستان ده والهدوم اللى تحته، والشبشب كمان بتوعنا، إخلعيهم.. أنا أعمل إيه ببنت زيك..؟

وبدا على الصبية أنها تعتقد أن سيدها غير جاد فيما يقول، فلا يمكن له أن ينفذ ما يقول، ولن يسمح لها أبوها أن تخلع ملابسها وتقف عارية، فليس لها غيار آخر غير ذاك الذى تركته بمنزل سيدتها، لكنها وجدت أباها نفسه يتحمس للفكرة ويؤيدها ويهددها بها، ورأت صلعة سيدها كمال تقترب منها ويده تمتد فعلا لتخلع ثيابها، وهى تتراجع مذعورة إلى الحائط، وقد أحست بساقيها الرفيعتين تتعريان وتنكشفان للأنظار.

كانت قد مضت أكثر من ساعتين.. والبنت قد تعبت أعصابها، وأعصابها يثيرها القيظ والعرق، والعرق يسيل على جسدها، وجسدها مرهق.. سيعرونه تماما بعد لحظات، وصلعة سيدها تزداد اقترابا، وكف أبيها الغليظة أكثر اقترابا، والحبل انقطع تماما والملابس وقعت على الأرض والقلة وقعت فى الشباك، وجدران

الحجرة تقع عليها، وأمها لم تأت بعد.. لو أتت ستحميها من أبيها ومن سيدها ومن الهانم ومن ستها الصغيرة. لكنها لا تأتى، وسيعرونها.. وسيدتها بمصر الجديدة نقعت ثوبها فى الجاز ثلاثة أيام.. والحشرات ماتت. من شعرها ومن ثوبها، وغسلته كما غسلت شعرها، ووضعته مع حذائها القديم في صندوق مخصص لها، لقد جف منذ أيام.. ولعابها جف.. أريد جرعة من القلة المنكفئة، ودموعها تنحدر، وهى تبكى مستعطفة لأول مرة وتقول: أروح معاك يا سيدى، أروح معاك.

وكان هذا إيذانا بأن المهمة العسيرة قد كُللت بالنجاح. وأخرج الأستاذ من جيبه خمسة وعشرين قرشا: حق الحلاوة اللى دفعتها للراجل اللى جابها. وأبدى عليوة تمنعه أول الأمر، ثم ما لبث أن دسها فى جيبه: "والشيكولاته دى لابنك جلال".

وكان الليل قد هبط وحدة القيظ قد خفت عندما خرجت شربات مع سيدها، وفى أثناء العودة كان الأستاذ كمال- مستعينا بخبرته كمدرس- يقص عليها قصصا عن بنات وأولاد فى مثل سنها حاولوا الهرب من البيوت التى يخدمون فيها فلم يصلوا أبدا إلى أهلهم. فبنت داسها ترام، وولد ضحك عليه رجل بشوارب كبيرة، وقال له أنا أعرف مكان أهلك، ثم أخذه وحبسه وضربه، وأخيرا ألحقه بخدمة بيت آخر ليستولى على أجرته وهدده بذبحه إن هو ذكر الحقيقة لأحد (كيف عرف هو القصة إذن؟) وهكذا مضى يخيفها بقصص من اختراعه وهو ينظر إليها من حين لآخر ليرى مدى تأثيره عليها، فلا يرى إلا قامتها القصيرة ووجهها الأسمر الشاحب وقد جمد عن التعبير.

في الصباح التالى خرجت شربات لتشترى الخبز والفول فلم تعد، غير أنها في هذه المرة كانت تنتعل حذاءها هى وترتدى ثوبها هى ولا شئ تحته، ولا شىء غيرهما.

ديسمبر ١٩٦١

عملة زائفة

ازدحم أتوبيس الصباح بالركاب، وكان المحصل يمر بينهم حتى وقف أمام أحد الركاب، وأخرج الحاج سيد محفظته المنتفخة بالأوراق- غير المالية فى الغالب- وبحث فيها عن قرش فلم يجد، فاضطر أن يخرج الجنيه الذى معه، ومد يده ليتناوله المحصل ولكن المحصل لم يتحمس لأخذ الجنيه، بل قال له فى تبرم: إحنا لسة فى أول الوردية، معاناش فكة.

وأُحرج الراكب، وتلفت كأنما يبحث بين الراكبين عمن يفك له الجنيه، بينما استأنف المحصل حديثه ليقطع على الرجل تردده: معاك فكة ولا تنزل تاخد غيره؟ كيف يركب (غيره). وهذه فترة الصباح التى يزدحم فيها الركاب؟ وكان الحاج سيد تاجرا فى طريقه إلى متجره حيث يبيع أصناف الخردوات، ولا يستطيع أن يتأخر عن زبائنه.

ووقف الأتوبيس على المحطة التالية، بينما مد راكب آخر يده إلى المحصل ليناوله تذكرة، وفجأة دخل بائع ينادى على صحف الصباح، ومع أن تاجر الخردوات لم يكن من هواة الصحف إلا أنه فكر أن يشترى إحداها أملا فى أن يجد فكة لدى البائع ويحل بذلك مشكلته، وسرعان ما نادى على البائع وطلب منه إحدى الصحف وباقى جنيه، ووجد أنها فُرجت.. فقد أخرج البائع من أحد جيوبه ورقة من ذات الخمسين قرشا وأخرج من جيب آخر أربع قطع فضية من ذات القروش العشرة، كما أعطاه بقية القروش العشرة الأخيرة. وسلم التاجر الجنيه إلى البائع ثم انصرف يعيد عد الفكة ويفحص القطع الفضية، بريبة التاجر الذى كثيرا ما يتعرض لأولاد الحرام.

وفجأة لمح قطعة تختلف عن الباقيات، كان واضحا أنها أخف من الأخريات، كما كانت معضوضة من طرفها الدائرى، وأيقن الرجل أنها مزيفة، وتلفت ليعيد القطعة إلى بائع الصحف لكنه لم يجده كأنه فص ملح ذاب، وبدلا منه وجد أمامه المحصل، فأخفى القروش الفكة بسرعة فى جيبه ومد يده نحوه يعطيه العملة المزيفة.

وأحس الحاج سيد أنه يقوم بمغامرة صغيرة، فقد يكتشف المحصل زيف القطعة ويردها إليه. وفى هذه الحالة لن يحدث شيء خطير، سيعطيه غيرها ويلعن بصوت مرتفع ابن الحرام الذى غشه وأعطاها له. لكن الزحام كان قد اشتد على المحصل ولم تعد لديه فرصة ليفحص القطعة فقد أخذها منه- بنفس الحركة الآلية- ورمى بها فى قاع حقيبته المتسعة وأعطاه تذكرته وسلم له الباقى.

ورغم ذلك فإن الحاج سيد لم يطمئن اطمئنانا تاما، كان لديه

إحساس بالجريمة الصغيرة التى اقترفها، وإن كان يبرر فعلته بأنها رد جريمة بجريمة. كان يحس أن المحصل سيكشف القطعة المزيفة فى أية لحظة ثم يفحص الركاب بعينيه كأنما ليتذكر شيئا حتى تتسمر عيناه عليه ويردها له وهو يسب بدوره- وبصوت مرتفع أيضا- أولاد الحرام.

وفكر الحاج سيد أن يدّعى أن هذه القطعة ليست قطعته، وأن يتأهب لمعركة من أمثال هذه المعارك التى تحدث فى السيارات العامة من حين لآخر والتى لم يكن الحاج سيد طرفا فيها فى يوم من الأيام. ويبدو أن النقود تكاثرت لدى المحصل، فقد أحس الحاج سيد أن راكبا وراءه أعطى ورقة نقدية كبيرة للمحصل، وأن المحصل يعد له الباقى، ولا شك أن القطعة المزيفة ستكون من نصيب هذا الراكب وقد يفحصها ويكشف حقيقتها فيردها إلى المحصل وهنا يتضح كل شىء.

وأحس الحاج سيد بظهره- لا بعينيه- بالراكب وهو يفحص النقود قطعة قطعة ومع ذلك فلم يحدث شىء..إذن فما تزال القطعة الزائفة فى قاع حقيبة المحصل لتخرج فى أية لحظة معلنة اتهامها له. وفكر الحاج سيد أن يغادر الأتوبيس، فهذه أفضل وسيلة للقضاء على هذه الوسوسة التى تقلقه. ومع ذلك فإن مشكلة الركوب فى أتوبيس مزدحم آخر تمنعه من تنفيذ فكرته. لهذا ظل فى مقعده وهو يتصنع قراءة الصحيفة التى اضطر إلى شرائها منتظرا وقوع الكارثة فى أية لحظة.

وأخيرا وصل الأتوبيس إلى المحطة التى يقصدها الحاج سيد،

فشق طريقه بين المزدحمين ونزل وهو لا يصدق تخلصه بهذه السرعة والمهارة من القطعة المزيفة (صحيح تاجر بن تاجر). ومع ذلك فعندما هبط وجد أنه تسرع فى مغادرة الأتوبيس وأنه هبط فى محطة سابقة على محطته. وعلل ذلك بزحمة الأتوبيس بحيث تعذر عليه أن يتبين بالضبط المكان الذى كان يجب أن يهبط فيه.

أما العملة الزائفة فاستقرت طوال مدة "الوردية" فى حقيبة عباس المحصل وعندما ذهب فى آخر الوردية ليورد تحصيله، اكتشف محصل الشركة زيف القطعة وردها إلى عباس. وكان عباس قد سبق أن شرب مثل هذا المقلب، ولكن فى مبالغ لا تزيد على الشلن، أما قطعة قروش من ذات العشرة مرة واحدة فكانت مقلبا قاسيا عليه.. وكان عليه أن يدفع المبلغ من جيبه، وأن يتحمل هذه الغرامة نتيجة غفلته وعدم دقته، فاستردها وهو يستعيذ بالله من أولاد الحرام ويسب زحمة العمل والشركة صاحبة العمل، ثم خفف من وقع المسألة عليه حين أعلن فى نفسه أنها محنة من الله عليه أن يتقبلها.

وكان من عادة عباس ألا يحمل فى جيبه الخاص إلا النقود الضرورية له، يأخذها من زوجته. يوما بعد يوم لأنه يخشى أن ينفق أى مبلغ يحمله فى جيبه، مع أنه لا يشترى شيئا خاصا أو لمزاجه، فقد كان عباس رجلا يستحرم حتى مجرد تدخين السجائر، فأولاده وبيته أولى بالنقود القليلة التى يحصل عليها. ومع ذلك فقد كانت النقود تتبخر من يده وهو يقول: إن المنزل كالبلاعة أو الأرض الجافة تتشرب أى مبلغ. لهذا لم يأخذ معه هذا الصباح إلا ما يكفيه لشراء نصف كيلو من اللحم وكيلو من البلح فى طريق عودته إلى بيته، وقد

وجد نفسه الآن مضطرا أن يؤجل ذلك كله.. وعندما وضع يده فى جيبه ليخرج منديله ويجفف عرقه لمس القطعة الملعونة الزائفة وهى ترقد فى جيبه تنتظر أن يتقرر مصيرها.

وقد فكر عباس لحظة أن يلقى بها فى مكان لا تصل إليه يد حتى لا يغرى وجودها أحدا على ارتكاب هذه الخطيئة الصغيرة، خطيئة التخلص منها على حساب الغير، وكأنها فى انتقالها من يد إلى يد تدين أكبر عدد من الناس فى المشاركة فى تزييفها. ومضى عباس يبحث- وهو يقاوم نفسه- عن ذلك المكان الذى لا تصل إليه يد.

ثم خطر له خاطر.. أن يحتفظ بها لطفله محمود كى يلعب بها، فما أشد ولع محمود بقطع النقود، ويمكن لأمه أن تعلقها له فى رقبته كحلية يتزين بها.. وفجأة اقترب منه شحاذ يطلب إحسانا، وأضاءت الفكرة فى رأس عباس.. وتفحص الشحاذ بخبرته أن المحسن يتردد وأنه فى حاجة إلى شىء من استدرار العطف كى يحسم المحسن أمره ويهبه أكبر مبلغ ممكن.. فازداد صوته حشرجة وازداد مظهره ذلة وهو يخلع على محسنه ما يملؤه غرورا وعظمة، ووجد عباس فى هذا الشحاذ خلاصا له من ورطته فمد يده إليه بالقطعة كاملة، وحملق الشحاذ لا يصدق عينيه، بينما انفلت عباس مرتاح النفس فقد أراح واستراح.

وظن الشحاذ أولا أن المحصل ينذر نذرا فكان له نصيب فيه، أو لعل هذا المحصل قد ارتكب اليوم خطيئة كبرى لا تكفر عنها إلا عشرة قروش كاملة.. لكن تفكير الشحاذ ودهشته وفرحته لم تطل، فما كادت الطريق تهدأ وما كاد يشح المحسنون حتى انزوى يعد

حصيلة اليوم، وكانت مجموعة القروش والملاليم تتضاءل بجانب القطعة التى تحتل حيزا واضحا، لكنه عندما أخذ يقلبها بين يديه شعر بريبة فى ثقلها، ثم لمح العضة على طرفها الدائرى فساوره الشك وإن لم يتأكد من الخدعة تماما. فأسرع إلى أقرب دكان للسجائر يشترى منه سجارتين ويطلب الباقى.

وكان قلب إسماعيل الشحاذ يخفق فى خفوت وهو يرى البائع يفحص القطعة النقدية ثم (يرنها) بطريقة آلية على البلاطة الرخامية الممتدة أمامه فلا يسمع رنينا بل مجرد صوت مكتوم لا صدى له، وتنبه إليها البائع ثم أخذ يقلبها فما لبث أن تكشف له الزيف وصعَّد ببصره فى عينىْ زبونه الدائم إسماعيل كأنما فى ارتياب وعتاب.

والواقع أن بائع السجائر قد ارتاب من أول الأمر فى المصدر الذى حصل منه إسماعيل على مثل هذه القطعة النقدية الكاملة، فقلما أحضر له مثلها، بل كان الأمر على عكس ذلك تماما، فكثيرا ما كان تاجر السجائر يفك من إسماعيل القطع ذات العشرة قروش وذات العشرين قرشا ليعطيه بدلا منها قروشا وملاليم تيسر له تعامله مع الزبائن، بينما يتخفف إسماعيل من هذه الفكة الكثيرة التى يجمدها فى قطع كبيرة يسهل عليه اختزانها.

وحاول إسماعيل أن يدافع عن نفسه، وأن يتظاهر بأنه لم يكن لديه سابق علم بزيف القطعة بل أنه حاول أن يقنعه بعدم زيفها وأن يشككه فيما انتهى إليه من حكم عليها. (مالك بتبص لى كدة ليه.. ما هى بترن زى الجنيه أهه). ثم تناولها منه يتأملها كأنما فوجئ بما حدث. والبائع لا يحاول أن يدارى اتهامه لإسماعيل.

ولمعت فى ذهن البائع فكرة فأخذ يساوم إسماعيل قائلا: البريزة دى برانى، لو عرفت اصرفهالك تدينى كام؟ وبدأت المساومة، وقال إسماعيل طامعا: تأخذ منها قرشين. ورفض البائع، فتنازل إسماعيل قائلا: طيب النص بالنص، وانتهى الأمر بأن قبل إسماعيل أن يأخذ قرشين فقط، فهما خير من لا شىء.

فى اليوم التالى مر السيد محمد كوسة الموظف بوزارة العدل على بائع السجائر واشترى منه علبة سجائر (هليوود) وأعطاه جنيها ثم أخذ الباقى وخرج مهرولا ليودع ابنه المسافر إلى أسوان لأول مرة، ثم عرج على المحل الملاصق وهو محل الحاج سيد الخردواتى ليشترى هدية صغيرة لابنه تنفعه فى غربته.

اشترى جوربين ومنديلين، وأعطى الحاج سيد خمسين قرشا وأخذ الباقى ثم هرول حتى لحق بابنه على رصيف المحطة حيث قدم له- فى محبة وفرح بالغين- هذه الهدية الصغيرة ثم قبَّله وصفَّر القطار واختفى الولد.

وفى الصباح اكتشف السيد محمد كوسة أن معه (بريزة برانى)، وكان ذلك حين أخرج هذه القطعة ليعطيها للخادم الصغير ليشترى بها ما تحتاج إليه الأسرة من خبز لهذا النهار فانزلقت القطعة على بلاط الغرفة ولوحظ بوضوح صوتها المكتوم وهى تتدحرج ثم العضة الجانبية التى تفحصها وتبدل اليقين بالشك.

وتحمس السيد محمد كوسة للأمر وتحدَّث بصوت مرتفع عن خداع الناس وغشهم وفساد المجتمع كلما تقدم الزمن. وكان رجلا عمليا، فأعمل ذهنه بسرعة محاولا أن يتتبع مصدر هذه القطعة،

وأين كان ذلك الرجل الذى جرؤ على أن يستلخمه وأخذ يتراجع بذاكرته إلى أمس حتى وصل إلى الحاج سيد، وظهر الامتعاض على وجه السيد محمد وكان مصدر الامتعاض أن هذا التاجر يزعم أنه حج ثلاث مرات ومع ذلك فإنه يغش زبائنه، وصمم أن يعطيه درساً لا ينساه.

وتهيأ السيد محمد للخروج إلى عمله وقد وضع القطعة الزائفة فى مكان واضح من جيبه ثم اتجه إلى دكان الحاج سيد.

وكان الحاج سيد قد فتح لتوه دكانه حين دخل عليه السيد محمد كوسة متجهم الوجه نافر الأعصاب لا سلام ولا تحية مما أدهش الحاج سيد وهو يقول (يا فتاح يا عليم)، وسرعان ما أخرج السيد محمد القطعة المزيفة ووضعها على البنك أمام الحاج وهو يقول له: مش عيب تدينى البريزة امبارح، ده انت رجل شايب وحاج.

ودُهش الحاج سيد، وأقسم يمينا أنه لم يعطه أية قطعة معدنية بالأمس، بل رد له بقية الخمسين قرشا ورقة واحدة من ذات القروش العشرة وبضعة قروش أخرى. وتهور كوسة قائلا:

وبتكذب كمان يا حاج، عيب خليت إيه للناس التانيين.

وثار الحاج بدوره وأقسم بالطلاق أنه ليس صاحب هذه القطعة حتى اضطر كوسة أن يتراجع قليلا وأن يراجع نفسه لعله يكون مخطئا ويكون هناك مصدر آخر محتمل.

وفجأة تذكر الحاج شيئاً- كان غامضا أول الأمر- فى زحمة الناس.. بل فى زحمة الأتوبيس. وبائع الصحف الهارب، والمحصل ونزوله المتعجل.. ثم أنها نفس العضة الجانبية.

وفى نفس اللحظة تذكر السيد كوسة بائع السجائر، فاعتذر للحاج عن اندفاعه وأخذ يخطو مهرولا نحو بائع السجائر. وعندما أصبح على بعد خطوات من دكان الخردوات بدأ الحاج سيد يناديه متوسلا أن يعود. وتوقف السيد كوسة قليلا ثم استدار راجعا وهو يعجب لهذا التحول الذى طرأ على الحاج فى صوته وفى تعبيرات وجهه.

وأخذ الحاج سيد يشرح فى كلمات سريعة- تقطعها قهقهة صغيرة من حين لآخر- قصته القديمة مع هذه القطعة النقدية. بينما أخذ السيد كوسة يعتذر بكلمات رقيقة عن عنف كلماته: طيب يمكن دى مش نفس البريزة. لا لا أنا عارفها أهى نفس العضة. وانتهى الأمر إلى تبادل كلمات الاعتذار الرقيقة، بل أخذ كل منهما يصر على أن تظل القطعة معه. لكن الحاج سيد كان أكثر تصميما، كما كان السيد محمد كوسة أقل ميلا إلى التشبث برأيه، لهذا تركها للحاج سيد وأخذ غيرها.

وفى اليوم التالى مر السيد كوسة على دكان الحاج سيد، فوجده دق البريزة بمسمار كبير فى الجزء الخشبى من البنك الممتد فى المحل.. وعندما رآه الحاج يحملق فى البريزة شرح له الأمر قائلا: ده علشان الناس تاخد بالها من الفلوس البرانى.

فابتسم السيد محمد كوسة ثم حمل ما اشتراه ومضى فى طريقه إلى عمله بوزارة.. العدل.

السمسار

كان يسير فى شارع ٢٦ يوليو، أزحم شوارع القاهرة، وكان يرتدى بنطلونا أصفر يضيق عند القدمين وبه أكثر من بقعة، وقميصا كان له لون أزرق فى يوم ما، وينتعل شبشبا متآكلا يحدث فرقعة أثناء خطوه، وهو يجول بعينيه فى الطريق يبحث وسط الزحمة عن شخص ما.

وكان اليوم من أيام الصيف القائظ، فقد كشفت الفتيات عن أكبر جزء من أجسامهن البضة حتى استحال نداء الباعة المتجولين إلى غزل، فكلما مرت واحدة منهن صاح بائع اللعب مغنيا "العرايس.. العرايس.." وصاح بائع العرقسوس "شربات يا شربات"

أما هو فكان يسير وبيده ورقة من أوراق اليانصيب وكشف بالأرقام الرابحة، وكان -كما يبدو من هيئته- لا يعرف القراءة، ذلك المفتاح الذى يقال له به أنت اليوم محظوظ أو أنك ككل يوم منحوس.

لهذا كان عليه أن يستعين بفريق من هؤلاء الذين لا يتميزون عنه بملابسهم واهتماماتهم فحسب، بل وبأنهم يعيشون فى عالم القراءة الذى حرم منه. ولم يكن يريد أن يسأل أى إنسان، فالنساء مثلا سينفرن منه، وهناك من الرجال من هم أكثر انشغالا بأنفسهم من أن يجيبوا له طلبا، لهذا كان عليه أن يتخير ضالته.

وفجأة استقر بصره على الأستاذ خليل، والأستاذ خليل شاب قصير ممتلئ يرتدى بنطلونا أسمر وقميصا فضفاضا أبيض، يدخن سيجارة ويسير على مهل يحدق فى الرائحات والغاديات، فقد تخرج من الجامعة حديثا وعين مدرسا بإحدى مدارس القاهرة، لم يقاس بعد أعباء الوظيفة ولا متاعب المسئولية، يسير الآن فى هذا الطريق المزدحم قبل أن يبدأ ميعاد حصته ليستمتع بأول مرتب قبضه، وتتبعه الرجل يريد أن تسنح الفرصة للتحدث معه، وقد أتيحت له الفرصة أخيرا حين رآه يتجه نحو واجهة أحد المحال التجارية يصعّد فيها البصر، وعندما استقر نظر الأستاذ خليل على حذاء أعجبه أحس بكتلة بشرية إلى جانبه، فالتفت فإذا به أمام شخص رث الهيئة يقترب منه وبيده ما يشبه ورقتين من أوراق اليانصيب، فحدس أنه بائع يبغى التخلص منهما، لكن الرجل ازداد اقترابا منه بغير أن يعلن عن بضاعته، وعندما خطا إلى جانبه تماما سأله قائلا: تسمح يا بك؟ ومد إليه يده بالورقتين طالبا منه أن يكشف له عن رقمه، وقد تطوع الأستاذ خليل للقيام بذلك العمل النبيل، وأحس بأنه يعرف شيئا لا يعرفه آخرون- ولعل هذا هو سبب وظيفته كمدرس- وجذب من سيجارته نفسا ثم نفخ الدخان أمامه وقرأ الورقة وأخذ يقرأ

أرقام الكشف، وترك المئات فالآلاف فعشرات الآلاف، ولم يكن الرقم من بينها، وهم بأن يرد الورقة إلى الرجل ويعلن له النتيجة المؤسفة، لولا أن وقعت عيناه فجأة على الرقم الأول، وكان قد أهمل ملاحظته تماما، بل إنه في الواقع لم يكشف إلا على الأرقام التى تربح كل منها جنيها مصريا واحدا، كأنما هذا الرجل- بتلك الملابس وبجهله القراءة والكتابة- ليس له أن يربح إلا جنيها واحدا إذا حق له الربح على الإطلاق، لكنه ها هو ذا يجد أن الرقم الأول يربح مائتى جنيه وهو نفس رقم ورقة اليانصيب، لم يقرأ الرقم كاملا بل قارن بين ترتيب الأرقام منفردة فى كل من الكشف والورقة فوجدها واحدة، ونظر إلى الرجل بفرح وإخلاص يهنئه وقال للرجل بصداقة "مبروك يا عم، كسبت البريمو، ميتين جنيه".

وكان الأستاذ خليل يحس- وهو يعلن النبأ- بلون من الفخر، ويتفرس فى الطريق حوله لعل أحدا يشهد له هذا الموقف العظيم، وكأنما هو الذى سيهب هذه الجنيهات، وكان الرجل يقف الآن أمامه محدقا فيه ثم يصيح فى لهجة شبه آلية.."أنت متأكد يا أستاذ، انت متأكد، شكرا، شكرا" ثم اختفى عنه وكأنما يعدو، والأستاذ خليل ينظر ويتحسر لأنه لم يفكر فى الحصول على ثروة من هذا الطريق، ثم ما لبث أن واصل سيره وهو يحلم بأنه كسب مثل هذا المبلغ فاشترى لنفسه بذلة وحذاء جديدين واستطاع أن يقضى ليلة حمراء مع إحدى هؤلاء الفتيات اللائى يسرن أمامه ناعمات طريات شهيات، لكنه ما لبث أن تذكر أن أمه وإخوته أحوج ما يكونون إلى مثل هذا المبلغ. وفجأة تذكر أن ميعاد حصته اقترب فمضى يبحث عن أقرب

وسيلة للمواصلات تسلمه إلى مدرسته.

أما الرجل فما لبث أن أبطأ عندما وجد أنه قد ابتعد ابتعادا كافيا عن هذا الأستاذ، وعاد يتفرس فى وجوه القوم من جديد وفى أزيائهم وحركاتهم، وما لبث بصره أن وقع على رجل يوحى شعره الأشيب بأنه أكبر سنا من حقيقته.

وكان الدكتور رؤوف يسير وسط الزحمة لا يلتفت يمنه ولا يسرة، يحاول أن يتفادى بقدر الإمكان الاصطدام بالسائرين وهم يحدقون فى الواجهات أو فى الباعة المتجولين، أو فى العابرين والعابرات، فقد كان مشغولا عن ذلك جميعه بشىء واحد لا علاقة له بمهنته، فقد أقبل ليغير قماشا كان قد اشتراه لزوجته أمس لتفصله ثوبا فى عيد ميلادها لكنها اعترضت على لونه، فأقبل الآن فى وقت راحته ما بين عمله الحكومى وعيادته، وقبل أن تقفل المحال أبوابها ظهرا عساه ينجح فى تغيير هديته، وفجأة وجد نفسه أمام شخص رث الهيئة بيده ما يشبه بقايا أوراق اليانصيب، وقد كان الدكتور رؤوف من مدمنى شراء هذه الأوراق فى يوم من الأيام لكنه أصبح الآن أكثر انشغالا من أن يهتم بها، فحاول أن يتفاداه لكن الرجل أصر على اعتراض طريقه بكل جسمه وهو يمد يده بالورقتين ويصيح: تسمح تقرأ لى الورقة دى؟ ولم يكن لدى الطبيب وقت ليضيعه، لذلك أخذ الورقة والكشف فى عصبية من الرجل ونظر سريعا هنا ونظر سريعا هناك بغير أن يرى شيئا على وجه التمام ثم قال للرجل فيما يشبه اللهجة الآمرة "غير رابحة" وهم بأن ينصرف لولا أن تشبث به الرجل مرة أخرى وقال "لكن شخصا آخر قال لى إنها رابحة وأحب أن أتأكد من كلامه"

ونظر الطبيب من جديد إلى كشف الأرقام الرابحة يفحصها بعناية هذه المرة. وما أن وقع بصره على الرقم الأول حتى صاح بغير أن يقصد.. "انت كسبت النمرة الأولى. ميتين جنيه مبروك" وهكذا تغير سلوك الطبيب نحو الرجل فبعد أن كان يحس أنه بإزاء متسول أو شخص أمي بدأ يحس أنه إزاء شخص يملك مائتين من الجنيهات، ومعنى ذلك أن هذا الرجل يستطيع أن يغير على الأقل من هيئته خلال يوم أو يومين، ويرتدى مثله تماما، ثم يتميز عليه بألا يكون له زوجة مثل زوجه درية التى تنتقد كل ما يشتريه حتى لو كان هدية لها. وقال الرجل فى شبه فرح "أشكرك، أشكرك" ثم اختفى عنه، بينما كان الطبيب يفكر فى حظه السيئ مع ورق اليانصيب، فمنذ عشرين عاما وهو يشترى منه بانتظام، ولقد ربح فعلا فى أوائل حياته جنيها واحدا ويومها عاد إلى عروسه درية فأنبته لأنه لم يشترك فى ياناصيب تكون جائزته الصغرى أقل من جنيه واحد.

أما الرجل فقد رأى أن يحاول مرة ثالثة، وقد عثر على ضالته أخيرا فى شخص فؤاد أفندى السمسار، وهو سمسار متخصص فى المنازل وأراضى البناء، يتوسط بين البائع والمشترى ويكسب من هذا وذاك. وكان يجلس الآن فى مقهى بور فؤاد ساهما مهموما لأنه لم يستطع أن يقنع أحدهم بشراء منزل قديم بشبرا، ولو كانت الصفقة قد تمت لربح من البائع والشارى مائتى جنيه على الأقل لكن الزبون اعتبر المبلغ مرتفعا جدا وعرض مبلغا لا يرضى فؤاد أفندى ولا صاحب المنزل، ولم تجد الحيل فى إقناع الرجل بأن الصفقة رابحة ولا نفعت طرق فؤاد أفندى فى تعداد مزايا المنزل وفوائده،

والواقع أن فؤاد أفندى كان فى حاجة إلى هذه الجنيهات ليكمل بها مبلغا يشترى به لحسابه الخاص منزلا جديدا أعجبه فى حى العباسية. وبينما هو مهموم يفكر فى ذلك جميعه أقبل عليه رجل ما شك لحظة فى أنه متسول جاء ليزيده تضايقا، وسأله المتسول أولا إن كان من الممكن أن يشرب كوب الماء الموضوع أمامه على المنضدة فسمح له فؤاد أفندى. وهو ما يزال يحسب ذلك حيلة تتلوها محاولة ابتزاز قرش أو قرشين منه، لكنه سمعه يسأله فى أدب جم أن يكشف له عن رقمه وقدم له الرقم والكشف، ولم يكن لفؤاد أفندى خبرة بهذا اللون من المعاملات فوضع نظارته وبذلك أخذ وجهه مظهرا أكثر جدية. ثم مضى يقرأ الأرقام الرابحة، ووقعت عيناه أول ما وقعت على الرقم الأول وقارنه برقم الورقة، وحسب أنه مخطئ لكنه عندما تحقق من الأمر وجد أنه الرقم الذى يربح حقا مائتى جنيه وهم أن يصارحه بالحقيقة، ونظر إلى قميصه الباهت وثيابه الممزقة وشبشبه وقال لنفسه "ماذا يفعل هذا الرجل بكل هذه الجنيهات، لقد فرجت فى وجهى أنا". وأراد أن يمهد الطريق أمامه فسأل الرجل فى تخابث "ألم يكشف لك أحد عن هذا الرقم.. وأجاب الرجل فى استنكار "أبدا" وسرعان ما أسعفت فؤاد أفندى بديهته وتجمعت لديه كل قواه العملية حينما يحاول أن يعقد إحدى الصفقات، وكأنما يحاول أن يعوض الفشل الذى أصابه منذ دقائق. فنظر إلى الرجل بتمعن وقال له "إسمع يا رجل، نمرتك رابحة، تعرف كم؟" وكأنما بدت على الرجل علامات الغبطة وهو يسأل: كم يا سعادة البك؟ ربنا يخليك. وقال السمسار "خمسة جنيهات". وكان مستعدا للتراجع والتظاهر بأنه

كان يداعبه لو تبين أن الرجل يشك فى قوله، لكن الرجل لم يظهر إلا فرحه. فتشجع السمسار وواصل خطته التى رتبها بسرعة فى عقله فقال له "أنت تعرف من أين تصرفها؟" وأجاب الرجل فى شبه بلاهة: والله أبدا، لم يسبق لى هذا الحظ.

إذن ما رأيك فى أن تأخذ أنت ثلاثة جنيهات، ومصلحة الضرائب ستأخذ خمسة وعشرين فى المائة أى جنيها وربعا وتترك لى أنت خمسة وسبعين قرشا لأننى أنا الذى أخبرتك أولاً ثم لأنى سأتعب نفسى لصرفها.

ورأى فؤاد أفندى أن الرجل يمسك بالورقة يريد أن يستعيدها فرأى أن يتساهل قليلا ويظل فى الوقت نفسه متمسكا بأخذ شىء من الجنيهات الخمسة حتى لا تنكشف حيلته.

وظلا يتساومان حتى أخرج فؤاد أفندى ثلاثة جنيهات وأربعين قرشا وأعطاها للرجل وهو لا يكاد يصدق انتصاره وربحه هذه الجنيهات كلها بمثل هذه السهولة التى لا يصادفها فى صفقاته كسمسار، وتعجب كيف أنه لم يدخل اليانصيب فى حياته كمصدر من مصادر أرباحه المحتملة.

وما أن اختفى الرجل عن عينيه حتى اختفى هو بدوره عن المقهى لئلا يكتشف الرجل الحيلة بوسيلة ما ويعود ليمسك بخناقه، وكان متعجبا من المبدأ الذى خطه لنفسه طوال حياته، ذلك ألا يشترى ورقة يانصيب زاعما أن هذا هو النصب الذى لا يجب أن يشارك فيه سواء كضحية فى حالة الخسارة أو كمحتال فى حالة المكسب، حتى إن كلمة يانصيب اقترنت بذهنه موسيقيا بكلمة نصب، لهذا فإنه لم

يشتر فى حياته من هذه الأوراق إلا مرتين خسر فى كلتيهما ومن يومها لم يعد إلى شراء شىء منها، وامتلأ قلبه بالندم على هذا المبدأ الأخلاقى الذى لزم به حياته، وكأنما ازدادت شراهته للمال فلم يكتف بما حققه الآن من ربح سهل بل أراد أن يتحدى مبدأه، وصمم أن يشترى اليوم ورقة يا نصيب.

وبعد نصف ساعة كان فؤاد أفندى أمام متعهد بيع أوراق اليانصيب يقدم له الورقة الرابحة، وقارنها المتعهد بكشف لديه ثم قال له:

هذا الرقم لا يربح شيئا يا أستاذ، وضحك السمسار فى طمأنينه وقال:

– انظر فى الكشف جيدا، فقد شاهدت نسخة منه منذ نصف ساعة

ولم يصدق فؤاد أفندى أذنيه وهو يسمع المتعهد يقول:

– لازم نسختك يا أستاذ كانت نسخة مزيفة.!

أكتوبر ١٩٥٤

سبع قصص

عن الأطفال

أنا وابنتى

كنت أسير ذات ليلة وأنا أحمل ابنتى الصغيرة على يدى وهى مستندة إلى كتفى، وقد أحاطت عنقى بذراعيها الصغيرتين وشبكت أصابع يديها معًا فوق ظهرى .

وذات لحظة تعثرت قدماى فى نتوء اصطدمت به فجأة فى الطريق حتى كدت أقع على وجهى، وكان الثقل الذى أحمله يساعد على اختلال توازنى، ولاحظت أن ابنتى ازدادت تشبثًا بى، فاعتقدت أنها انزعجت خشية الوقوع، لكنى سمعتها تهمس : لا تخف يا أبى، إنى أمسكك .

ابنتى والطبيب

كنت كثيراً ما أذهب بابنتى إلى أطباء الأنف والأذن والحنجرة، فقد كان لديها التهاب يكاد يكون مستمراً فى اللوزتين، وكنا نحاول أن نؤجل إجراء عملية استئصالهما. وكانت ابنتى فى الرابعة من عمرها لا تخاف شيئا مثلما تخاف الأطباء، لا سيما أطباء الآنف والأذن والحنجرة،فهم بسبب ضيق وقتهم بسبب كثرة زبائنهم بسبب شهرتهم.. يرغمونها بمجرد أن تدخل غرفة الفحص على أن تفتح فمها، ويضعون فيه ما يشبه الملعقة، ثم يلحون عليها أن تُخرِج صوتا معينا من حلقها، حتى لتكاد تتقيأ، ثم يمسكون بأذنها، ويطلون فى تجويفها بعين يضيئها نور كهربائى ثم يمدون فيها شيئا معدنيا طويلا، وهى فى خلال ذلك كله تصرخ محاولة أن تفلت من بين يدىْ الممرض. وعندما ينتهى الفحص يكون وجهها قد تلطخ بالعرق والدموع .

لكن حدث ذات يوم أن اصطحبتها إلى طبيب يبدو أنه يفهم الطب بمعنى أوسع مما يفهمه الأطباء الآخرون، فرغم ازدحام عيادته بعدد كبير من المرضى، إلا أنه عندما دخلت ابنتى غرفة الفحص- وكانت مضطربة كعادتها تكاد تبكى- أخذ يحاول تهدئتها، ويشرح لها أنه لن يؤذيها على الإطلاق. وقد يسر له وجهه البشوش نجاح مهمته، كما كان لابتسامته أثرها فى طمأنينتها. وكان من أهم ما فعله أنه أبعد ممرضه عنها، حتى نجح فى أن يجعل هدوءها كاملاً إلى أن أتم الفحص الذى يريده. ثم وصف لها العلاج، وطلب منى أن أعود بابنتى بعد أسبوع ليفحصها مرة أخرى .

وفى الطريق كان واضحا أن ابنتى فخورة أنها استطاعت- لأول مرة - أن تتغلب على خوفها من الأطباء، وهو الخوف الذى طالما عيرناها به وطالما خجلت منه. وكان يبدو أنها سعيدة بهذا الطبيب الذى أتاح لها هذا الانتصار. وفى المنزل قصت على أمها كيف لم تطفر منها دمعة واحدة عندما كان الطبيب يفحصها، وكيف فتحت فمها كما أراد، وقالت آه كما أراد، وأعادت القصة على جارة لنا، كما أعادتها على جدها عندما أتى لزيارتنا .

ويبدو أن ابنتى كانت تفكر فى طريقة تعبر بها عن عرفانها بجميل هذا الطبيب، ذلك أنى بعد أسبوع اصطحبتها إلى الطبيب نفسه، وأفهمتها أننا ذاهبون إليه، وعليها أن تبدى الشجاعة نفسها التى أبدتها فى المرة السابقة. وقبل أن تدخل العيادة سألتنى- كعادتها أحيانا- أن أشترى لها بعض قطع الحلوى، فاشتريت لها ما ملأ جيوبها رشوة منى لأبث الشجاعة فى قلبها .

وأمام الطبيب وقفت فى هدوء وهو يفحصها، فلما انتهى من عمله فوجئنا بها تسأله : هل عندك أطفال يا دكتور؟ فأجابها الطبيب مبتسما : نعم عندى ولد صغير مثلك يا حلوة .

فما كان منها إلا أن قالت : إذن من فضلك إعط له هذه الحلوى يا دكتور.

ثم رأيناها تخرج من جيوبها كل قطع الحلوى التى اشتريتها لها منذ دقائق، وهى تكاد تملأ كفها الصغير فيتساقط بعضها على الأرض، ثم قدمتها إلى الطبيب ونحن جميعا نبتسم .

أنا وابنى

بين النوم واليقظة سمعت ابنى يبكى فى غرفة نومه، فهرولت من غرفتى وأنا أنفض عنى النعاس محاولاً أن أتعرف على الوقت فإذا هو الخامسة فجراً. وجدته فى سريره ما زال يجهش بالبكاء فسألته : لماذا تبكى ؟

أجاب متأثرًا : حلمت أنك مت يابابا .

– لكنك ترانى أكلمك .

– أعرف، ولهذا أدركت أنه كابوس .

ولم أشأ أن أسأله تفصيلات أكثر حتى لا يهجره النعاس، فقد احتفل بعيد ميلاده التاسع مساء أمس ونام فى ساعة متأخرة على غير عادته، لهذا ما لبث أن استغرق فى السبات كأنما لم يحدث شئ . أما أنا فعدت إلى سريرى وقد أصابنى شئ من تشاؤم، فلعلها نبوءة لى على لسان طفلى .

وفى الصباح حاولت أن أتعرف على مصدر هذا الكابوس لعل صفة النبوءة تسقط عنه، ويذهب عنى تشاؤمى. أعدت على طفلى ما بدر منه منذ حوالى ساعتين، فقال معللا: حذرتنى مساء أمس من وضع الغطاء فوق وجهى حتى لا يأتينى الكابوس فوقع ما تنبأت به يا بابا . غير أنه استطرد محتجًا : ولو أنك لم تحذرنى لما وقع شئ من ذلك، فأنا أغطى وجهى كل ليلة ولا تزعجنى أية أحلام . فقهقهت ساخرا، واعتبرت الموضوع منتهيا.

غير أنه فى أثناء إفطارنا، أثناء ثرثرته المعتادة قص على قصة مما يرويه لى كل يوم مما يقع له فى مدرسته. قال إن زميلا له فى فصله ضئيل الحجم ضعيف البنية يهزأ به زملاؤه ويضربونه ويخطفون منه طعامه، ولقد كان يستنجد بأمه من حين لآخر فتُقبل إلى المدرسة تشكو الأطفالَ إلى مدرّستهم أو إلى ناظرتهم ليكفوا أذاهم عنه. غير أن هذا الزميل فقد أباه منذ أيام، بينما ضاعف الأطفال من سخريتهم به وإيذائهم له لا يعبأون ببكائه ولا توسلاته. ولقد استنجد بأمه كعادته فلم تتمكن من نجدته بسبب ما هى عليه من حداد، فاستغاث بعمه فتباطأ عن إغاثته .

عندئذ سألته : ولماذا لا تقف أنت إلى جانبه، تدفع عنه أذى الآخرين وتنتصر له؟

وفجأة رأيته يجهش بالبكاء - خجلا هذه المرة - وهو يقول : أنا أيضا يا بابا أضربه وأخطف منه طعامه .

الجد والحفيد

كنت أقص على حفيدى قصة الفيل الذى لم يسمع كلام أمه .

- هل تعرف الفيل ؟

- نعم رأيته فى حديقة الحيوان .

- كيف شكله ؟

- له خرطوم طويل يأخذ به النقود من الأولاد ويعطيها للرجل .

- تقصد الحارس ؟

- نعم، وأذناه كبيرتان، وجسمه كبير أسود .

- عندما كان صغيراً مثلك كان أنفه مثل أنفك وأذناه مثل أذنيك . وقد نبهت عليه أمه ألا يذهب إلى البحر وحده لأن فيه التمساح .

- وما التمساح يا جدى ؟

- سمكة كبيرة جداً لها أسنان كالمنشار .

- جارنا عم نعمان النجار رأيته يقطع الخشب بالمنشار .

– تمام .

– أنت لم تحك لى حكاية الفيل .

– لأنك تقاطعنى .

– ماذا حدث بعد أن قالت أم الفيل لابنها أن التمساح فى البحر ؟

– قالت أم الفيل إن التمساح يعيش مختبئا تحت الماء فى انتظار الأفيال الصغار، لكن الفيل قال إن أمه تضحك عليه وأنه لا يوجد شئ اسمه تماسيح . كل ما هناك أنها تخاف عليه من الغرق، لهذا فهى تخيفه بكلامها عن التمساح .

وفى يوم من الأيام كانت أمه مشغولة فى المطبخ تعد طعام الغداء، فتسلل على أطراف أقدامه نحو باب البيت، وبحذر شديد، وبغير أن تحس الأم، فتحه دون أن يُحدِث صوتًا . وما أن رأى نفسه فى الشارع حتى سار يقفز فرحا مسرعا نحو البحر. وهناك تذكر كلام أمه، فوقف قليلا ليرى إن كان كلامها صحيحا. لكنه وجد سطح الماء هادئا، ولا توجد إلا مراكب بعيدة تشق البحر. فقال فى نفسه مرة أخرى إن أمه لا بد وأنها تضحك عليه. وتقدم نحو الماء يريد أن يستمتع بشربه، ويجرب – إن أمكن– أن يعوم فيه بعد ذلك . لكن التمساح الماكر كان مختبئًا تحت الماء يراقب الفيل. فما أن مد الفيل رأسه وفمه ليشرب حتى هجم عليه التمساح، وكانت أنفه أقرب جزء لأسنانه، فقبض عليه التمساح وظل يشدها محاولاً أن يسحب الفيل كله إلى الماء ليأكله. لكن الفيل كان قويا فقاوم التمساح، وظل يتراجع إلى الوراء بينما التمساح يشد أنفه.

وأخذ أنف الفيل يستطيل ويستطيل، كل منهما يشده نحوه. حتى

استطاع الفيل فى النهاية أن يفلت بمعجزة من التمساح لكن بعد أن استطال أنفه وأصبح خرطوما طويلا مدلى أمامه .

وعاد الفيل الصغير إلى أمه خجلا خائفا . ودخل البيت محاولا أن يخفي جريمته لكن خرطومه كان يفضحه. فما أن رأته أمه حتى صاحت فيه : لماذا لم تسمع كلامى، هذا جزاؤك . ثم شدته من أذنيه لتعاقبه، وظلت تشدهما وهو يبكي حتى كبرتا .

وهكذا كلما رأيت الفيل بخرطومه الطويل وأذنيه الكبيرتين تذكّر أن هذا جزاء من لا يسمع كلام أمه .

لكن حفيدى - ابن الخامسة - بدا عليه القلق، وقال فى صوت يملؤه الشك : لكن يا جدى أنا أذهب مع بابا وماما إلى البحر كل صيف نعوم فيه ولا نجد أية تماسيح .

البلهاء وطفلها

كان فى نهاية حارتنا القديمة المتداعية خرابة، وكانت تسكن الخرابة فتاة بلهاء، وقد حدث ذات يوم أن حملت البلهاء من شخص مجهول، مما أثار ثائرة أهل الحارة لكنها حين ولدت ووجدوها تعامل طفلها بحنان كما تعامل بقية الأمهات أطفالهن، نسوا ثورتهم.

وكان من بين هؤلاء السكان إحدى البائعات الجائلات، تسكن غرفة فى منزل قديم أمامنا، وكان ذلك المنزل مكونا من ثلاثة طوابق ذات مشربيات يرجع تاريخها إلى أيام المماليك. وقد عطفت البائعة على البلهاء وابنها حتى أنها آوتهم فى غرفتها.

وحدث ذات صباح أن انهار أحد جوانب ذلك المنزل، وكان ذلك الجانب هو الذى تقع فيه دورات المياه، فذعر سكانه لحظة ثم ما لبثوا أن عادوا عندما تبينوا أن أحدا منهم لم يصب بسوء، وأصلحوا دورات المياه وقرروا استئناف الحياة فيه كأن لم يكن شىء.

أما البلهاء فقد أصابها ذعر كأنما رأت أن خير طريقة لحماية طفلها هو عدم المبيت بذلك المنزل، فلجأت إلى خرابتها بينما بقى العقلاء فى المنزل الآيل للسقوط يسخرون منها.

وعندما اقترب الشتاء حاولت البائعة أن تقنع البلهاء بضرورة العودة إلى المبيت معها فى الغرفة خوفا على صحة الطفل، ولكن البلهاء كانت تهز رأسها رفضا.

وذات مساء شديد البرودة والعواصف، قررت البائعة أن تأخذ الطفل بالقوة من البلهاء، واستطاعت فعلا أن تأخذه منها. ثم أغلقت بابها والبلهاء تعوى خارجه عواء مريرا.

وكانت الساعة قد أشرفت على العاشرة مساء عندما خرجت لأشترى خبزا من الدكان الذى يقع على رأس حارتنا. فلمحت البلهاء وهى ما تزال تعوى.

واشتريت خبزى ثم قفلت راجعا. وفجأة سمعت دويا ورأيت نوافذ العمارة القديمة التى تواجه منزلى تتفتح ثم يعلو منها صراخ وغبار كثيف، ورأيت البلهاء تندفع نحو الغرفة التى انفتح بابها حيث يرقد طفلها، وكدت ألحق بها لأشدها خارجا خوفا على حياتها لولا أن وجدت المنزل يتداعى ويصبح فى لحظات أنقاضا.

وفى الصباح كان عمال الإنقاذ قد أدوا مهمتهم وأخرجوا من بين أنقاض الغرفة جثة البائعة كما انتشلوا جثة البلهاء، أما طفلها فقد وجدوه حيا يحميه جسد أمه وقد تلمست شفتاه طريقهما إلى ثديها، فجعل يمتص منه فى طمأنينة وهدوء.

الصبى والترام

كنت جالسا مع بقية الركاب فى العربة المفتوحة من ترام رقم ٣٠، وكان يجلس إلى جانبنا صبى فى حوالى الثانية عشرة من عمره، ولكنه لا يجلس على المقاعد مثلنا إنما على حافة الترام الشمالية.

ويبدو أن الراكب الملاصق لتلك الحافة، والتى تلامس قدمه ظهر الطفل، كان غير مرتاح إلى وجود هذا الصبى. لعله يخشى من قذارته ولعله يخشى أن يكون نشالا، فما أن أقبل المحصل حتى تشجع وصاح فى الولد يطلب منه مغادرة الترام، وسمعه المحصل فانضم إليه يشتم الولد ويسبه.

ولكن فجأة– وقبل أن تنتهى صيحات الراكب وشتائم المحصل– وقف الترام فى غير محطة، وتطلعنا لنعرف السبب، فإذا بسنجة الترام قد انفصلت عن الأسلاك الكهربية المرتفعة وقفز حبلها فوق سطح الترام بحيث أصبح من المتعذر توجيهها لإعادتها إلى مكانها.

ورأيت الصبى يغادر مكانه، ويقفز فوق سطح الترام، وإذا بالمحصل- نفس المحصل- يناديه قائلا: أيوة أمسك الحبل من هنا، ما تخافش يا ولد ما فيش كهربا من هنا، أيوة احدف الحبل، برافو عليك، أيوة كدة.

وعندما بدأ الترام يتحرك من جديد، عاد الصبى يجلس فى مكانه المتواضع واثقا أن أحدا لن يجرؤ على اعتراضه.

البطة الخامسة

كنت أقف أمام محطة الأوتوبيس، ومن خلفى كانت تمتد مراعى الفريزيان، ويفصل بين المرعى والشارع الذى أقف به مجرى يسبح به عدد من البط. وجاءت سيدة عجوز لتقف معى فى انتظار الأتوبيس، وفجأة رأيتها تحدثنى بلغتها الهولندية، فلما أدركت أنى لا أفهمها أشارت خلفنا، فاستدرت لأرى بطة تسير على حافة المجرى، ورأيتها تشير بأصابع أربعة إلى البطات الصغيرات الأربع السائرات خلف أمهن، وقد بدت على السيدة العجوز سعادة تريد أن تشركنى فيها.

واستدرنا إلى الطريق نرقب الأتوبيس فقد أوشك- طبقا لموعده- على الوصول، حين رأيتها تستدير مرة أخرى كأنما لتملأ عينيها من المنظر الذى أسعدها، غير أنها ما لبثت أن نبهتنى- وقد أصبحت

ملامح وجهها أكثر إشراقا– وهى تشير بأصابعها الخمسة هذه المرة، فاستدرت بدورى لأرى بطة صغيرة خامسة تتعثر بسرعة لتلحق بطابور أخواتها.

قصص فى دقائق

ظلال

-١-

إنه ما يزال يشعر بتلك السعادة الخفية كلما قابلها، وهى ما تزال تشعر بتلك الغبطة الرقراقة كلما رأته. ومنذ ربع قرن، كانا قد التقيا، حين كانت في العشرين من عمرها، وحين كان هو فى الرابعة والعشرين، ومن يومها أحس أحدهما بالارتياح نحو الآخر.

ولم يجد هو فى ذلك الارتياح السعيد ما يتناقض مع حبه لإنسانة أخرى عقد النية على الزواج منها، وعندما عرفت منه تلك الحقيقة، لم تر فى ذلك عقبة أمام ما تضمره من تقدير له، بل لكأنما ضاعفت تلك الحقيقة من هذه الطمأنينة العذبة تغمرها فى وجوده.

وكان أحيانا يقصد إلى لقائها- على غير موعد- فى ناديها أو كليتها ثم في عملها فيما بعد، وأحيانا أخرى كانا يلتقيان عفوا. وفى كل لقاء، كان قلبها يحتفل بمجيئه، كانت تعجب بحديثه وآرائه وتبتهج بشخصيته ورجولته وكان هو ينتشى بتعليقاتها الذكية واطلاعها

المتواصل وبشعرها وعينيها وابتسامة شفتيها.

ومع ذلك لم يحدث أن اعترف أحدهما يوما ما بما يكنه من ميل نحو الآخر. فى حديث أو موعد أو قبلة. ولهذا فإن عواطف أحدهما نحو الآخر لم تتحدد بصفة نهائية فى يوم من الأيام. وكأنما وصل كل منهما إلى تلك المرحلة التى يرى فيها المحب أن يفضى بحبه إلى الآخر ثم فضلا أن يتريثا عند هذه المرحلة وأن يتريثا إلى الأبد فوقفا عند رغبة الاعتراف، بغير إقدام على الاعتراف.

وتزوج هو وتزوجت هى، وأنجب كل منهما أطفالا، وأحب هو زوجته وأطفاله، وأحبت هى زوجها وأطفالها، ومازالت الغبطة تجتاح كلا منهما حين يرى الآخر، بعد أن ضاعف الزواج من ذلك الإبهام السعيد الذى يعيشان فيه، وقد أدركا أن تعريض مشاعرهما للضوء وللوضوح وللإفصاح سيقتلها فورا فيحرمهما تلك اللذة التى يخفيها كل منهما- حتى عن صاحبه- فى أعمق أعماق فؤاده.

وكأنما أصبح كل منهما سعيدا بأن يتساءل عن مدى تلك الغبطة التى تغمر الآخر فى وجوده، بغير أن يتحقق أبدا من الجواب القاطع المحدد.

إنهما ما يزالان كلما التقيا- كما التقيا منذ أكثر من خمسة وعشرين عاما- يحسان بهذا القلق العذب الذى يؤرجحهما بين الحرمان والحصول، وبين الإعجاب والحب، وبين الصداقة والهيام.

-٢-

عندما هبطت من المحطة وجدتنى أمام طالب فى حوالى الرابعة

عشـرة من عمره، يمسك كتبه بيسراه، ويلوح بحرية فى الفراغ بيمناه، وقد جذب انتباهى إليه اندفاعه المرح فى طريق المدينة المزدحم، وهو يصفر لحنا طروبا، وخطوه يكاد يكون قفزا.

وعندما اقترب من موقف عربات الحنطور فى الميدان، مد يده اليمنى وداعب بها رقبة الحصان المشدود إلى إحدى هذه العربات، واستجاب الحصان لهذه الملاطفة، ورفع رأسه وهز أذنيه، بينما واصل الطالب سيره وهو يصفر لحنه.

وعندما اقترب من بائع العصير، وجد طفلة زنجية اللون، لا تتعدى الخامسة من عمرها، وإذا به يحملها إلى أعلى، ودهشت الطفلة من المفاجأة لكن وجهه الضاحك أعاد إليها الطمأنينة، فما لبثت شفتاها أن انفرجت عن ابتسامة عذبة، وهو يعيدها إلى الأرض، يحرك لها فمه وعينيه حركات جعلت الطفلة تنطلق ضاحكة.

وواصل الطالب من جديد سيره، حتى إذا وصل عند ملتقى الطرق، وجد متسولة عمياء قابعة هناك فتوقف عن سيره، وأنا أرقب كيف يلاطف هذه العجوز أيضا، ورأيتهما يتبادلان بضع كلمات، تلفتت على أثرها المتسولة العمياء ثم قادها من يدها وعبر بها الطريق، حيث أسلمها إلى زاوية أخرى بينما انطلق هو من جديد واختفى عن عينى وهو ما زال يقفز ويصفر.

-٣-

كان الأتوبيس مزدحما بالجالسين والواقفين لاسيما فى درجته الثانية. وكان المحصل منهمكا فى عمله مع ركاب تلك الدرجة.

وفجأة وقفت سيدة أجنبية من ركاب الدرجة الأولى تنادى على المحصل فهى تريد أن تغادر الأتوبيس فى المحطة التالية ولم تدفع بعد أجر انتقالها، لكن المحصل كان منهمكا فى عمله بحيث تعذر عليه أن يسمعها.

وكان هناك عامل يقف بين الدرجتين الأولى والثانية، فما كان من السيدة إلا أن أعطته القرشين راجية أن يسلمهما للمحصل. ثم وقف الأتوبيس وغادرته السيدة. ويبدو- لكثرة الزحام- أن أحدا غيرى لم ينتبه إلى ما حدث فى تلك اللحظات القلائل، وكان قربى من العامل يسمح لى بأن أتتبع الأمور عن كثب، فعندما أقبل المحصل أخيرا رأيت العامل يقص عليه قصة السيدة ثم يعطيه القرشين، ويخرج قرشا ثالثا ليصرف تذكرة له. وبعد أن صرف المحصل للعامل تذكرته، رأيته بدوره يفصل من دفتره تذكرة من تذاكر الدرجة الأولى ويؤشر عليها بقلمه ثم.. يمزقها وسط الزحام.

-٤-

شكا كثير من مرضى الدكتور زكى صبرى من وجود حشرات فى طقم الأنتريه بالغرفة الخارجية من عيادته. فكان المريض وأهله- وأكثرهم من فلاحى القرى المجاورة للمدينة- ما يكادون يجلسون على الكنبة أو أحد المقاعد الأربعة من هذا الطقم حتى تسرى على أبدانهم حشرات تنطلق من أماكن خفية ومجهولة شد ما تضايقهم. وقد حاول الممرض عبثا أن يقضى على هذه الحشرات بكل أنواع المبيدات، فقد كانت تختفى أياما لتعود إلى الظهور من جديد. وعندما

أدرك الطبيب أخيرا أن ممرضه في معركة خاسرة مع هذه الحشرات وأنها قد تهدده بانصراف زبائنه عنه أمر الممرض ببيع الطقم في أسرع وقت وبأى ثمن. وساعد الطبيب على اتخاذ هذا القرار أن الطقم كان قديما، فقد اشتراه منذ افتتح عيادته منذ عشرين عاما.

ولم يكن أمام الممرض إلا تاجر المزاد الوحيد في المدينة، فحمل إليه الطقم يعرضه عليه للبيع، وأظهر له التاجر- كما هو متبع في مثل هذه الحالات- رغبته عن شراء مثل هذا الأثاث القديم. وأخيرا قبل أن يدفع جنيهين ثمنا له. وأخفى عنه الممرض أن هذا الأثاث ملك لسيده الطبيب، لئلا يعلم بسر الحشرات فيطلب من الممرض أن يدفع له ثمن التخلص منه!

وحدث بعد أيام أن تقابل الطبيب وتاجر المزاد، فرأى الطبيب أن ينتهز هذه الفرصة ليحدثه في أمر شراء طقم بدلا من الطقم القديم الذى باعه، فما كان من التاجر إلا أن اندفع يحدثه عن طقم "لقطة" اشتراه حديثا من أثاث القصور الملكية المصادرة، وأنه- إكراما للطبيب- لن يبيعه إلا بنفس ثمن شرائه وهو عشرة جنيهات. وأثار التاجر حماس الدكتور زكى صبرى فذهب معه ليعاين الطقم الأثرى.

وما أن وقعت عين الطبيب على الأثاث الملكى المزعوم حتى أدرك أنه ليس إلا أمام أثاثه الذى تخلص منه ممرضه منذ أسبوع. ولكنه تصنع الجد وقال للتاجر مستفهما:

- هل تعرف الأمير الذى كان يمتلك هذا الأثاث؟

وأبدى التاجر جهله وإن عاد يؤكد أنه من أثاث أحد القصور المصادرة. وهنا أثار الطبيب دهشة التاجر وهو يقول: أما أنا

فأعرف.. ثم أشار إلى نفسه قائلا:

– لقد كان هذا الأثاث ملكا للأمير.. زكى صبرى.

–٥–

فى شهر مايو الماضى استحق الأستاذ قدور علاوة قدرها جنيها مصريا واحدا، ينقص بضعة قروش بعد حذف الضريبة المستحقة، ولكن الباقى ينفعه بلا شك فى تسديد شىء من ديونه.

ومضى شهر يونيو ثم يوليو فأغسطس، وكلما شكا قدور افندى إلى زميل له بالمكتب– وهو زميل ليست له علاوة– كان يجيبه قائلاً: أهو كله متحوش لك.

وقام الأستاذ قدور بأجازته الصيفية فى سبتمبر ثم عاد منها يتساءل عن أخبار العلاوة فإذا لا جديد فيها، وفى شهر أكتوبر اتفق الأستاذ قدور وزملاؤه المستحقون لعلاوات مثله أن يكتب كل منهم شكوى لاستعجال وصول ما تأخر وما استحق. وحرصوا على كتابة الشكاوى وافية بجميع البيانات اللازمة حتى لا يلتبس شىء على الموظف الذى بيده الأمر، ورفعوها عن طريق رئيس المصلحة ليرفعها إلى السيد مراقبها ليرفعها إلى السيد مدير المستخدمين ليرفعها إلى الموظف المختص.

ومضى شهر نوفمبر ولم تصل العلاوة، فكتب الأستاذ قدور شكوى ثانية، حريصا– كما فى المرة الأولى– على استيفاء جميع البيانات. ومر شهر ديسمبر فكتب شكوى ثالثة.

وفى أوائل شهر فبراير أرسل سكرتير المصلحة إلى الأستاذ

قدور ساعيا يطلب منه أن يأتى لتسلم خطاب له بشأن علاوته. انفرجت أسارير الأستاذ قدور، وظهر السرور على زملائه لأن وصول علاوة زميلهم يشير بالخير لهم جميعا، وحسدوه فى قلوبهم لأنه سيقبض علاوته قبلهم، وانهالت النكات عليه، فهو سيقيم حفل عشاء لزملائه، أو سيذهب ليخطب بنت الحلال، أو سيوزع الشربات عليهم. بينما منّى الساعى نفسه بالحلاوة.

وعندما عاد الأستاذ قدور من عند السكرتير كان يحمل نفس شكواه الأولى التى أرسلها فى أكتوبر الماضى، منذ خمسة أشهر، وتجمع حوله زملاؤه يقرأون عليها فى لهفة هذه التأشيرة: "يعاد لوضع ورقة تمغة فئة مائة مليم، ويجرى اللازم"

وعاد صوت الزميل- الذى ليست له علاوة- يرتفع قائلا:

معلهش، كله متحوش لك.

-٦-

عندما عُين المدير الجديد لمنطقة.....التعليمية قرر ناظر المدرسة إقامة حفل لتكريمه وأوحى إلى الأساتذة والطلبة أن يلقوا الخطب بين يديه احتفاء به وإشادة بمآثره على التعليم، وتسابق الجميع فى الاستجابة لهذا الطلب.

وكان لا يمر وقت حتى تسمع الناظر يتحدث عن المدير وأياديه البيضاء على العلم والتعليم. وذات يوم أُعلن أن المدير قد نُقل من منصبه مغضوبا عليه لخطأ ارتكبه وانقلب الناظر فجأه يجرّحه وينقده ويندفع فى النيل منه، كما اندفع من قبل فى مديحه.

وعندما أُعلن اسم مدير المنطقة الجديد بدأ يعد العدة لإقامة حفل لتكرَيمه. وكان قد وفد على المدرسة فى هذه الأثناء مدرس أول للغة العربية، شديد الاعتداد بنفسه، لا تفارقه ابتسامة تدل على الثقة فى نفسه، سمع من إخوانه أطرافًا من الحديث عن الناظر وحفلات تكريمه.

وذات يوم أتاه الناظر يرجوه أن يعدّ خطبة يلقيها على مسامع المدير الجديد، وأعطاه قائمة بأعمال المدير الرائعة، وتاريخه الطويل فى التعليم.. ووعده المدرس بإعداد الخطبة. ومر أسبوع..وسأله الناظر فيما تم من أمر الخطبة، فطلب منه أن يمهله أسبوعا آخر، ومر الأسبوع ولم ينجز الأستاذ شيئا مما وعد، مما جعل الناظر يلح عليه حتى وعده بأن تكون الخطبة معدة فى اليوم التالى.

وفى اليوم التالى كان المدرس الأول يسير برفقة الناظر يراقبان الطلبة عندما سأله الأخير: أظنك وفيت بوعدك وأعددت الخطبة. وما كانت أشد فرحة الناظر عندما سمعه يقول بأنه أعدها. لكن فرحة الناظر لم تتم عندما سمع المدرس الأول يتم حديث قائلا: ولقد جعلت لخطبتى عنوانا. ثم سكت قليلا وابتسم ابتسامة وضغط على مخارج الحروف وهو يقول: إن موضوعها النفاق..

وفوجئ الناظر بهذه الإجابة. بينما استطرد الأستاذ يقول: وأوردت فى خطبتى بعض الأمثلة. وانسحب الناظر مطأطىء الرأس، ولم يُقم حفل التكريم أبدا.

-٧-

اعتدت أن أقضى الصيف من كل عام فى سيدى بشر، وأن أستقل مع الأسرة والحقائب سيارة أجرة من محطة سيدى جابر إلى مسكنى الصيفى بسيدى بشر، مع أن أجرة التاكسى لا تتجاوز ستين قرشا إلا أن كل سائق كان يحصل على أكثر من هذا المبلغ بكثير بالنسبة لميزانيتى المتواضعة والتى أمامها أهوال التصييف ومطالب العيال فى المصيف.

وفى ذات صيف نبهت على السائق أن يسير عن طريق أبى قير لأنه أقصر الطرق ولكنه بدلا من أن يتجه عند محطة سيدى بشر واصل سيره حتى وجدتنى فى طريق خال على جانبيه النخل- وإذا به يصل إلى قصر المنتزه ثم يعود قافلا إلى سيدى بشر بعد أن دار دورة كبيرة لم تكن لها ضرورة، وإذا به يطالبنى بجنيه كامل. وبعد مشادة كلامية تفضل وتنازل وقبل خمسة وسبعين قرشاً.

فلما قفلت راجعا من المصيف صممت ألا يتحايل على السائق، وفعلا سار فى الطريق المختصر المرسوم، ولكنى ما إن وصلت إلى المحطة حتى وجدت العداد يحسب أيضا تسعين قرشا، وفهمت أن هناك تلاعبا فى العداد، فتشاجرت مع السائق حتى قبل أخيرا أن يأخذ خمسة وسبعين قرشا.

وفى السنة التى تليها كنت أكثر حذرا، فتنبهت لكل شيء، وفعلا لم يحسب العداد إلا ستين قرشا، ولكن السائق تشاجر معى قائلا إنه رجل أمين وكان يستطيع أن يغشنى، ولهذا فعلىّ أن أعطيه ثمانين قرشا على الأقل. وبعد مشادة ومساومة قبل أن يأخذ خمسة

وسبعين قرشا.

فلما قفلت راجعا فى ذلك العام كنت أكثر حذرا وتنبها من جميع المرات السابقة، وفعلا لم يحسب العداد إلا ستين قرشا، وكان السائق طيبا فلم يطالبنى بأى مبلغ إضافى، مما كان له أثره فى نفسى، فقلت له: إنك أول سائق طيب أجده فى الإسكندرية، ولهذا فإنى سأعطيك هذا جزاء أمانتك.

ووجدتنى أمد يدى وأعطيه.. خمسة وسبعين قرشًا!.

قــــراءات فى الزحـــام

الزحام

أحمد محمد عطية

يوسف الشارونى هو القاص العربى الوحيد تقريبا الذى يتنازع حياته الأدبية اتجاهان متناقضان فى الخلق والنقد، فقد أصدر ثلاث مجموعات قصصية على مدى زمنى طويل، وخمس كتب نقدية، وله أيضا ديوان رومانسى وحيد من الشعر المنثور.

كاتب من جيل الأربعينيات الذى أجرى تحولا مهما فى القصة المصرية شكلا ومضمونا. فمن حيث الشكل طرح هذا الجيل كل أساليب التقعر اللغوى، كما طرح أيضا بكل ما هو دخيل على فن القصة. وبدأ يوجه اهتمامه إلى صنعته الفنية، ومن حيث المضمون فقد حمل القصة على توجيه اهتماماتها إلى الواقع الاجتماعى المصرى سواء بنقده أو بالتطلع إلى غد أفضل.

و الشارونى كاتب مجدد سواء في القصة أو فى النقد. كانت قصصه سابقة لعصره فقد تفرد الشارونى بالتعبيرية واستخدام

الضمائر الثلاثة والمونولوج الداخلى فى قصصه. أما فى النقد فيكاد أن يعد الناقد الوحيد- فى جيله- الذى خصص كل نشاطه لمتابعة الأعمال الأولى للكتّاب الجدد.

ومن الظواهر المؤسفة فى حياتنا الأدبية أن كاتبا كبيرا وقاصا أثرى القصة العربية بتيار تجديدى متدفق مثل يوسف الشارونى، يضيع فى سراديب دور النشر القاهرية فلا يجد من ينشر له مجموعته القصصية الثالثة "الزحام". ولقد حدثنى يوسف الشارونى بأسى عن حالة النشر فى بلادنا من واقع ما لاقاه عند محاولته نشر كتابه هنا. فبعد سنوات من الرفض والانتظار بدور النشر العامة اضطر للهجرة بمجموعته "الزحام" إلى بيروت حيث وجد الناشر الذى تلقفها ونشرها منذ شهور قليلة.

شيد الشارونى معماره الفنى فى قصة "الزحام" - التى تحمل عنوان المجموعة- على أساس تيار الوعى والتداعى والرؤيا الكابوسية.

إن الشارونى يجيد اللغة الكافكاوية، لغة الحلم. ومع أن لغة الحلم تحوم غالبا فيما بعد الواقع إلا أنها لا تلهمه. فالشارونى يحتج ويرفض الواقع الإنسانى الأليم الذى تصوره قصة "الزحام". فالإنسان غريب وسط الملايين، وحيد ضائع، لا أحد يسمع صوته. وقد أعيت الحيل "فتحى عبد الرسول" فعندما رحل مع أبيه العاطل من القرية إلى المدينة بُهِر وشعر بأنه جاء المدينة متأخرا فلا مكان فيها لمزيد من الناس.

واجتاحته نوبة كآبة عميقة نتيجة لإحساسه الرهيب بوحدته فلو

ضاع هنا وبكى لن يسأله أحد "مالك يا ولد" ورأى الزحام فى كل مكان رؤيا كابوسية تجثم على حياته وعلى أنفاسه. فالغرفة التى يسكنونها ضيقة ذات قضبان كالزنزانة، مظلمة تبدو فيها الحياة كأنها غروب طويل. وهى منخفضة السقف فلابد لمن يريد أن يمر من الانحناء عدا الأطفال أمل المستقبل وبسمة الغد. وقد سدت فى وجهه كل السبل فهو زائد عن الحاجة فى المدرسة وفى البيت.. ولكنه تعلم كيف يراوغ حتى يجد قوته وسط الزحام، فوجد وظيفته فى قلب الزحام، محصلا فى شركة نقل تكسب أموالها كلما اشتد الزحام. وحتى هذه الوظيفة حصل عليها بتعذيب النفس بالتدريبات الشاقة والحرمان من الماء والطعام. وفى زحام الأتوبيس فقد كل رغبة فى الحياة التى تجبره على التقوس والانحناء وافتقد النضارة ولم يعد يتنفس سوى روائح العرق والعفونة.

وتساءل "إذا كنا نعانى من الزحمة الآن على هذا النحو، ماذا يفعل أولادنا إذن؟" وبهذا التساؤل العظيم يدلنا الشارونى على أنه لا يكتفى بالاحتجاج والرفض وإنما يتطلع إلى الحل.

فى قصته الرائعة "لمحات من حياة موجود عبد الموجود"- وهى أحدث قصص المجموعة إذ كتبت فى يوليو ١٩٦٩ - تستمر الرؤيا الكابوسية ولغة الحلم فى السيطرة على القصة. ويحافظ المؤلف على ازدياد تشوقنا للقصة بإعطائنا قصته على دفعات. رجعة إلى الماضى ودفعة إلى الحاضر. وإذا كان الواقع الذى تنطلق منه قصة "الزحام" هو الوحدة والضياع والغربة. فإن واقع قصة "لمحات من حياة موجود عبد الموجود" هو الرعب وعدم الشعور بالأمن، فبطل القصة

هو الإنسان المطارد أبدا من الخوف الرهيب بين الاتهامات الجائزة وبين التجسس.. ذلك أن الخوف يحاصره في كل مكان.. فالإنسان في هذه القصة يسير والاتهام معلق فوق رأسه. وهذا الاتهام المعلق مماثل للاتهام الموجه إلى "ك" بطل كافكا في "القضية" الذي عاني أيضا من عدم الشعور بالأمن مثلما عانى بطل قصة الشاروني. وكما ظلت قضية "ك" مفتوحة كذلك الحال في قضية "موجود عبد الموجود" وكما طورد "ك" بطل كافكا بواسطة جواسيس مرئيين طورد أيضا بطل الشاروني. فعندما أُفرج عن "ك" لم يشعر بالأمان وإنما أيقن بأنهم سيطلقون في أثره الجواسيس، وكذلك شعر "موجود" عندما أطلق المحقق سراحه "سيوهمني بالحرية ليتجسس علي". وظل بطل قصة الشاروني محاصرا بالقلق والخوف والرعب فلا أمان حتى في حجرته، ولا يستطيع أن يكتب مذكراته "فهم قد يقبلون في أي لحظة يقتحمون عليَّ خلوتي في غرفتي" وقد دفعه الخوف إلى الشك في كل ما حوله إلى التقوقع ومن ثم إلى إلغاء وجوده الإنساني "أنا خائف إذن أنا غير موجود". هذه قصة عظيمة تجبرك على التفكير وتقودك إليه. إنها القصة التي ينطبق عليها قول سارتر، يتساوى فيها جهد الكاتب والقارئ لأنهما يشتركان معا في خلقها.

إذا كان يوسف إدريس هو مندوب تشيكوف في مصر. فإن يوسف الشاروني هو الابن المخلص لكافكا. وأعظم كتابات الشاروني هي التي نلمح فيها شبح كافكا. أما إذا لجأ الشاروني إلى الواقعية التقليدية كما فعل في قصته "نظرية الجلدة الفاسدة" فإنه يقع في براثن الخطابية والتقريرية والمباشرة والهندسية المصممة على أساس

فكرى مخطط. و"نظرية الجلدة الفاسدة" قصة تنقد البيروقراطية فى المجتمع الراهن وتدعو إلى التغيير بأسلوب مباشر تماما.

وتبدأ قصص هذه المجموعة دائما فى منتصف الحدث وتأخذ فى الرجوع إلى الماضى والتطور بالقصة دفعات إلى الأمام وذلك عن طريق التداعى والفلاش باك. هذا واضح فى قصته "اللحم والسكين" التى تحكى قصة خلاف بين شقيقين على ميراثهما من الأرض يذكّرنا بخلاف مماثل رواه إميل زولا فى روايته "الأرض" وصل إلى حد تمزيق لحم أحدهما برصاصة، غير أن موت الأم لا يلبث أن يوحد بين الشقيقين المتنازعين. وهى قصة أخلاقية بسيطة وحتى الرمز بسيط أيضا. وقد استغل الشارونى لغة التداعى إلى أبعد حد. فعندما يقف الشقيقان فى مأتم أمهما بالكنيسة تتداعى ذكريات زواجهما بنفس الكنيسة. وعندما تذبح الخادمة خروفا فدية للأم الميتة تتداعى أمام الأخ "ميلاد" الطبيب البيطرى صور الذبائح فى عيد الأضحى حتى ليقوده التداعى إلى ذكر ما لا داعى لذكره فى القصة.

ويضم الكتاب بالإضافة إلى هذه القصص الرائعة مجموعة أخرى من القصص يرجع تاريخ كتابتها إلى أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات. وهى لذلك تهبط كثيرا عن مستوى قصص الشارونى الحديثة السابقة. ولكن هذا لا يعنى أنها متخلفة فقصص الشارونى باقية القيمة لأنها ثمرة جهد إنسانى عميق وشاق. إنه يعيد كتابة القصة الواحدة أكثر من عشرين مرة كما صرح فى الفصل الأخير من كتابه "دراسات فى الرواية والقصة القصيرة". ومن ثم فهذه القصص وثيقة حية تدلنا على التطور القصصى للشارونى. ولكن

السؤال الذى يتبادر إلى الذهن هو لماذا لم ينشر الشارونى هذه القصص ضمن ما أصدره من مجموعات سابقة؟.

من هذه القصص "الحذاء" التى تتنبأ بالثورة وتتحدث عن حريق القاهرة وتستخدم الرمز البسيط لتبين لنا كيف ساءت الحياة وساد الظلام حتى أيقن بطل القصة بأن البلاد فى حالة مخاض عظيم "وثمة حدث خطير وعظيم ينتظره ولا يخشاه" هذا الحدث هو الثورة. ويرجع تاريخ كتابة هذه القصة إلى أبريل ١٩٥١.

وقصة "شربات" الطفلة التى ترفض العمل كخادمة فى البيوت. وهى قصة مألوفة ومكررة. وموضوع الخادم المعذب سبق أن تعرض له الشارونى فى قصص سابقة. والقصة الطريفة "عملة زائفة" التى تداولها كل الناس فى غش مشترك حتى تدخل "محمد" موظف وزارة العدل ليوقف دوران العملة الزائفة. وكذلك قصة "السمسار" المماثلة لقصة العملة الزائفة فهى أيضا عن ورقة يانصيب زائفة. وتؤكد القصتان أن الغش لا يفيد وأن المكر يلحق بأهله.

غير أن أجمل هذه القصص جميعا هى تلك القصص الرومانسية القصيرة جدا الواردة فى آخر المجموعة، حيث الكلمات مكثفة وذات إيقاع جميل كالشعر. والروح الإنسانية محلقة فى معان سامية بديعة وأفكار بسيطة ومواقف موحية دقيقة الصنع. إنها غنائيات جميلة حقا:

إن ما يعانيه أبطال قصص الشارونى فى مجموعة "الزحام" هو أزمة فكرية. فكل الأمراض الاجتماعية التى تكابدها شخصياته تصب فى هذه الأزمة الفكرية. بل إن الخادمة "شربات" تفضل الفقر

والجوع على النعيم بدون الحرية، إنها ترفض حياة الذل بإصرار فهي كسائر أبطال قصص "الزحام" يفتقدون الأمن والحرية والكرامة. وبهذه المفاهيم تعد قصص الزحام بمثابة النموذج العظيم لأدب الاحتجاج والرفض.

مجلة الإذاعة والتليفزيون، العدد ١٨٢٠- ٣١ من يناير ١٩٧٠

الزحـام

فاروق منيب

فـاز يوسف الشارونى بجائزة الدولة التشجيعية للقصة القصيرة، هذا خبر له مغزاه. وإن كانت لجنة فحص الإنتاج المقدم قد أوصت بجائزة أخرى لسليمان فياض. فهو الآخر له كفاحه وقيمته فى عالم القصة القصيرة. إن هـذه الجائزة تتويج لكفاح دام ما يقرب من خمسة وعشرين عـاما، إذ بدأ يـوسف الشـارونى فى أتون الحرب العالمية الثانية وهو مـا يزال بعد طالبا فى الجامعة يخطو أولى خطواته إلى الحياة الأدبية.

لقد حمل ومجموعة من زملائه خيط التطور فى حياتنا الثقافية، وكان لهم أثارهم الخصبة فيما بعد. وهو لم يبدأ بداية تقليدية فى وقت كانت معظم الأشياء مختومة بطابع التقليدية البغيض إنما بدأ يجرب منذ البداية. ويبدو أن عنصر التجريب لم يفته فى مراحل حياته الأدبية المتعاقبة. فهو أشبه بمعمل تجريب.. دؤوب ومثابر إلى

أبعد درجات الدأب والمثابرة يخاطب عقلك قبل عواطفك فى كتاباته. ليس همه حشو وجدان قارئه بالانفعالات أو الحكايات المسلية أو الدعوة لمذهب اجتماعى معين، بل همه أن يقف قارئه معه وقفة تفكير أو تأمل، ينظر فيما يحدث أمامه وهو ليس حريصا على نقل الواقع أو تصويره إلا بمقدار دلالة هذا الواقع أو حجمه بالنسبة للفكرة التى يطرحها.

وفى مجموعته القصصية "الزحام" التى نال عليها الجائزة يواصل يوسف الشارونى هذا النفس الهادئ العميق فى القصة القصيرة.. قدرة على التركيز بحيث تسبح معه فى لغة محسوبة مكثفة، قد انتقى هو منها كل الشوائب والفضفضات الزائدة، ولربما رجع ذلك إلى دقته المتناهية فى كتابة قصصه، فهو يكتب القصة الواحدة أكثر من مرة. وأيضا فإنه يبدأ قصصه وفى ذهنه أن يسود مناخ الألفة بينه وبين أبطاله.

ولنفسح له الحديث، فنحن اليوم نكرمه مع الدولة، فهو يقول عن شخصياته: شخصياتى تبحث عن الطمأنينة، ولا تنشد إلا الطمأنينة، ويبدو أن هذا أعسر طلب فى العصر الحاضر. والقاعدة أن تكون الشخصيات قلقة أرقة، تثقل كاهلها ضغوط تنوء بعبئها، مادية ونفسية وفكرية. ذلك أن الفرد دائما أضعف من المجتمع، تتمثل محاولاته فى أن يجد لقدمه مكانا فى هذا العالم.

قصة "الزحام"، ترزح تحت ضغط جو كثيف قاتم، أراده الكاتب أن يسيطر علينا. فى الظاهر يصور لنا إنسانا يقف فى أتوبيس عام، لا يستطيع أن يحرك قدميه، الخلق كثيرون بعدد الحصى والرمال..

العراك دائر بالرقاب.. فالزحمة كالحرب.. لكنها أفضل من الأوبئة والمجاعات.. هذا في الظاهر، أما في الباطن، فإن الكاتب يطلعنا على تاريخ حياة بطله، واشتباكات هذه الحياة مع الآخرين. كيف تضيق الدنيا به، تحاصره الهموم من كل جانب، يواجهه الزحام منذ لحظة ولادته إلى اللحظة التي يقدمه لنا فيها. يهمس لنا البطل بنجواه.. غطتها عيدان الأذرة. إن هذا الأوتوبيس المكتظ بالناس هو رمز للحياة الواقعية التي نحياها. في تقدمه ونكوصه، في النماذج البشرية التي بداخله. تتمثل فيه مسرح الحياة. فهناك الانتهازيون الذين يلهثون وراء مصالحهم، وهناك الأصلاء، يقول الكاتب:

"رأيت الناس في الزحمة، رأيتهم عندما يخلو مكان فيتدافع نحوه العشرات مذعورين متحفزين، غير أن أشخاصا أقدر من غيرهم على الانسياب وسط كتل اللحم هم وحدهم يفوزون بالمقعد ونصف المقعد، ويجلس الواحد منهم وعلى شفتيه شبه ابتسامة.. أما الذين يتأدبون والذين يترددون ويبطئون فيظلون واقفين!

وفي قصة "لمحات من حياة موجود عبد الموجود" تتمثل خصائص يوسف الشاروني الفنية.. ولعل أبرز هذه الخصائص هي الالتجاء نحو روح البطل ونفسه قبل أي شيء آخر، فالوصف الخارجي للزمان أو للمكان أو للأشياء ليس هدفا في حد ذاته، إنما هو وسيلة يتوسل بها الكاتب للولوج إلى عالم أبطاله الداخلي وأرواحهم ونفوسهم. هنا يقدم لنا الكاتب قصته بقضية فلسفية أو منطقية. افتتاحية ثلاثية:

البدء – في البدء كان الخوف، كل شيء به كان، وبغيره لم يكن

شيء مما كان، هذا كان في البدء.

* **الوجود** – أنا خائف، إذن أنا موجود.

* **تلاقي المتناقضات**: خوفي يطمئنني..يحميني..

ثم هو يبدأ في رواية حدثه ثم يختم قصته كملاحظة أخيرة: أنا خائف إذن أنا غير موجود. أما الحدث وهو جسم القصة ومحورها الرئيسي، فقد صاغه الكاتب صياغة شيقة، أدخل فيه العنصر البوليسي، فالبطل إنسان في منتهى التعاسة تلاحقه جريمة القتل التي ارتكبها، بالإضافة إلى العالم المدنس العفن الذي عاشه. روحه مخنوقة مما ارتكب. حقا، هو طليق ولكن السجن الحقيقي أخف ألف مرة من هذا السجن الروحي والنفسي الذي يعيش فيه..واستطاع الكاتب عن جدارة أن يحاصر بطله في قمقمه الفظيع، بل يسعى جاهدا إلى العودة إلى رحم أمه خلاصا من حاضره الملتهب، ودفاعا عن نفسه، إن كان في هذا الدفاع جدوى!!. يعرف أن العودة إلى رحم الأم دفاع عن النفس ينتهي بالقضاء عليها. لوث البطل نفسه مع أم زوجته فخسر حياته، فتورط في قتل الأم بعد انتحار الزوجة، هنا تكمن تعاسته وسر شقائه الأزلي، يلوذ بغرفته الوحيدة بالسطوح، يعود كما بدأ حياته بالمدينة، هذه الحجرة تمثل عالمه خير تمثيل، وما وصف الكاتب لها إلا تجسيدا لما يغط فيه من قرف وهروب وشقاء: هي حصني وهي مصيدتي. أركانها العنكبوتية تجاه السقف وأركانها الترابية تجاه الأرض. حتى جدرانها السفلية أعرف مذاقها وملمسها: ملحية هشة بيضاء..ترق يوما بعد يوم حتى ليفزعني أن أجدها ذات صباح قد تآكلت تماما، فتنهار كل خططي من أساسها.

وإذا كان الكاتب قد نجح فى محاصرة روح بطله إلى حد كبير فإن لغته المحكمة هى التى أسهمت فى هذا الحصار الفظيع، وهذه خاصية أخرى ليوسف الشارونى، لغة صنعها بعد معاناة طويلة فى عالم الكتابة يشقى فى سبيل أن تخرج على قدر المعنى الجزئى أو الكلى الذى يريده.. ليس بها عبل أو زوائد أو نقصان. وهو يبلغ حد الكمال فى تصوير الجو العام للقصة، كل همه أن يدخل إلى أعماقه وزواياه المتعددة. ومن هنا، فهذه قدرة أخرى له، إذ يستطيع بحذق ومهارة أن ينقلنا من عوالمنا إلى عالم أبطاله الخصب بكل ما يتميز به هذا العالم من أفكار ونفسيات ووجدان وأحداث ومثيرات!! إن يوسف الشارونى كاتب يستقصى حياة أبطاله استقصاء عظيما، ولربما كانت قلة إنتاجه ترجع إلى هذا السبب فهو لا يجرؤ على اقتحام عوالم نماذج بشرية لم يعرفها جيدا. وهو فى غالب الأحيان يطرح علينا قضايا فكرية أو نفسية من خلال حياة أبطاله..

يحمل هموم مجتمعه المتخلف على كاهله، ثم يدور ينقب عن مستوى جديد لهؤلاء الأبطال المقهورين المهزومين! يحاول أن يساعدهم على تخطى عقبات الحياة. لا يتدخل بشكل سافر، وإنما احترامه وتقديره للعقل والإرادة الإنسانية تفسح له المجال جيدا.

وبإيجاز، نحن مع يوسف الشارونى أمام كاتب دؤوب مثابر يحترم إنسانية الإنسان. لم ينقطع عن التجريب أبدا.. ما زال قلمه الشريف يحاول أن يقيل الإنسان من عثراته..ما أكثرها!

جريدة الجمهورية، ٢٤ من يونيو ١٩٧١

لمحات من حياة وأعمال صاحب الزحام

فاروق عبد القادر

حصل القصاص والكاتب يوسف الشارونى على جائزة الدولة التشجيعية عن مجموعته الزحام، وقد حاول صاحب "الزحام" دائما أن ينأى بنفسه عن الزحام. لم يجتذبه ضجيج السوق، ولم يلو عنقه صراع من أجل منصب أو حياة رخية. كان واحدا من حفنة ربطت بينها دراسة الفلسفة والعلوم الإنسانية فى الجامعة، ثم الرغبة الجامحة فى التعبير، وتفتحت أمامهم آفاق المعرفة فى أثناء الحرب العالمية الثانية وبعدها. هم الآن على أعتاب الخمسين، يحصد كل ما زرع: آوى بعضهم إلى الجامعة يلوذ بأروقتها أن تعلق بثيابه ذرات الغبار، واجتذبت بعضهم السياسة العملية فغرق فيها حتى أنسى كل شىء، ونزل بعضهم حلبة الصحافة والكتابة اليومية، أما يوسف الشارونى فقد اختار أن ينتحى بأوراقه بعيدا، كواحد من آبائه الرهبان: يطلب خبزه كفاف يومه، ويهب العمر لسياحة العقل بين فكر

الغرب وتراث الشرق، ينتقى البذور من هنا وهناك ويلقيها فى تربة مصر المخصبة: ينمو بعضها وتلتهم الأرض الطينية بعضها الآخر. ظل يوسف الشارونى موزعا بين الإبداع الفنى الخالص من ناحية والدراسة الأدبية والنقدية من ناحية أخرى، كأنما يسير بينهما بتوازن دقيق، فحصاده اليوم أربع مجموعات من القصص القصيرة والشعر المنثور، وأربع مجموعات من الدراسات الأدبية والنقدية كذلك.. وإذا كنا نجد اليوم فى بعض نتاج شباب القصة شيئا من حصاد البذور التى بذرها الشارونى من أواخر الأربعينيات فإن هذا أن التربة المخصبة ترد للزارع المبكر بعض عطائه..وإن شيئا لا يأتى ويذهب دون أثر!

فى ١٩٥٤ صدرت مجموعتان من القصص القصيرة أسهمتا فى فتح طريق التطور أمام هذا الفن الذى أصابه شيء من الجمود على أيدى كتاب الثلاثينيات والأربعينيات: أرخص ليالى ليوسف الشارونى. لست أنوى المقارنة بين المجموعتين أو الكاتبين، يكفينا القول بأن أحدهما كان تشيكوفى الهوى، وكان الآخر مخلصا فى قراءته لكافكا. إن واحدة من أفضل قصص الشارونى على الإطلاق "دفاع منتصف الليل" تنتمى لعالم كافكا دون جدال..هذا الرجل بلا اسم- لو أنصف الشارونى لرمز له بحرف ما: وليكن حرف الياء أو الشين- يخرج من بيته، كمن يصحو من نومه، ليجوب فى شوارع المدينة. الدورات المحمومة نفسها التى يضيع فيها المساح أمام "القلعة" أو روبرتسون فى دهاليز السفينة، ممتلئا بالقرف من نفسه ومن الناس، يشترى لوفة ويتمنى أن يرجع بيته كى يستحم ويزيل

عن جسده ما علق به من لزوجة، وهو يحس طول الوقت أنه مطارد، وإن ثمة من يتعقب خطواته فى شوارع المدينة وأزقتها وعرباتها وملاهيها، وأنه-لا محالة- مقبوض عليه..وتتحقق رؤيا الكابوس: يفتش بيته بعناية – ويدعى للاستجواب ثم تنهال عليه الأسئلة كالمطر..وهو يعرف كذلك أنه سيقدم للمحاكمة. ما جريمته؟ يقول فى دفاعه الذى أعده بعناية- والذى يمكن أن يقوله جوزيف ك..قبل أن يعدمه المهرجون أو المساح قبل أن يموت فى محاولاته اليائسة- أن أمله فى الحياة كان أن يعيش فى هدوء، بعيدا عن كل ضجيج وصخب، ملتصقا بعمل هادئ لا مجال فيه للمغامرة أو المقامرة، نفض يده من الحب وتحاشى الزواج وتجنب الأسرة وحاول أن يقنع بمسكن هادئ وخادمة مطيعة. "لكن ها قد ذهبت كل محاولاتى أدراج الرياح، ورغم كل هذه المحاولات فقد وجدت أخيرا من يتتبعنى فى شوارع المدينة وأزقتها، ومن يعرف كل أسرار حياتى، ومن يحاول أن يسد على كل منافذ الخلاص، ويتدخل فيما حرصت أن أخفيه عن كل إنسان، حتى وضعت أخيرا فى مكان مظلم تذهب فيه الخفافيش وتجئ، طولا وعرضا وصعودا وهبوطًا".

كتب يوسف الشارونى قصصا تعبيرية ورمزية وواقعية. كان همه الأول أن يجرب مختلف الأدوات والوسائل، لم يقف عند شكل واحد أو يقع فى أسر مذهب بعينه، جوالا بين الأشكال كما هو بين الأفكار، مجربا لا يقر له قرار، يبذر البذور هنا وهناك، لكنك لا تخطئ فى أعماله أبدا دارس الفلسفة وعلم النفس: تمده الفلسفة برؤية شاملة للواقع وللعصر بكل ما فيه ومن فيه، ويمده علم النفس

بقدرة على انتقاء النماذج التى يمكن أن تكون "حالات"..بالمعنى العلمي للتعبير، فقصتان من أفضل أعماله الأخيرة: "الزحام" و"لمحات من حياة موجود عبد الموجود" تنتميان لهذا العام..أفاد يوسف في تحديد ملامح أبطاله من اهتمامه القديم بعلم النفس "من أولى الدراسات التى نشرها دراسة عن "سيكولوجية الإبداع الفنى"، أنه يفرز خصوصياتهم لكن داخل النموذج المحدد: بطل القصة الأولى يصاب بحالة معروفة جيدا فى الطب النفسى هى لون من ألوان "الفصام"، وبطل القصة الثانية مدرس فلسفة وعلم نفس..بلا مواربة..وكلا البطلين يقع فى المحظور فى مضاجعة المحارم.. ضاجع الأول امرأة أبيه وضاجع الثانى أم امرأته، ويبنى القصاص كلا من القصتين البناء الذى يؤدى بها لأن تصبح تكوينا سيكولوجيا وفنيا متماسكا وسليما، يستغل فى ذلك الأحلام "الطريق الملكى إلى اللاشعور"، ويكتسب الرمز دلالة مزدوجة: على المستوى الفنى والسيكولوجى فى آن.. فى "الزحام" يتوه بطل القصة صغيرا، وهذه هى الخبرة الصادقة فى الطفولة، ويقدر له بعد ذلك أن يعانى الزحام دائما حين يعمل محصلا فى أتوبيس الأقاليم علاقته بأبيه علاقة خوف من قسوته وإعجاب بامرأته، وبعد أن يموت أبوه تقوم علاقة جنسية بينه وبينها، ومعها يبدأ الحائل بين الواقع النفسى والواقع المادى فى التهاوى فيقف فى مستشفى الأمراض العقلية منذ ثلث قرن ينتظر الأتوبيس. ولعله لا زال ينتظر! تأتى أحلامه دائما فى موعدها: أداة تعبيرية فى بناء القصة على المستوى الفنى، ترجمة للصراعات اللاشعورية على المستوى النفسى.

كذلك يفعل موجود عبد الموجود: يرتبط بعلاقة بالأم ثم يتزوج ابنتها، يدفعه الخوف للغوص في مصدر الخوف، يرفع في وجه العالم شعاره الجديد: أنا أخاف فأنا موجود. ورغم خطوط الدفاع ترى الزوجة ما يدور بين الزوج والأم فتنتحر، وتجن الأم ثم تموت- أو يقتلها الزوج؟- ويعيش مثقلا بمشاعر الذنب..إن له مكانا ينتظره هناك إلى جانب بطل الزحام..وكما يستخدم الكاتب الأحلام يستخدم في هذه القصة رمزا يجسد المشكلة كلها، كما هو مألوف في حالات المخاوف القهرية "الفوبيا" حين يكثف موضوع الخوف كل أبعاد الوجود ويقف رمزا لها.

يقول موجود عبد الموجود: ذات يوم كنت أشرح درسا في علم النفس عندما فاجأني طالب يسألني: الحنين إلى رحم الأم أو الرغبة في العودة إلى المرحلة الجنينية دفاع عن النفس أم قضاء عليها؟ أثار السؤال حزنه العميق حتى كاد يبكي، وحين جاء المفتش توجه إليه موجود بالسؤال نفسه فأجاب المفتش: إنه دفاع عن النفس ينتهي بالقضاء عليها.

ومن هنا جاء إعجاب الفرويدي القديم برواية نجيب محفوظ "السراب" وتقديره لها، فهو يراها- في إحدى دراساته النقدية- "أول رواية في الأدب العربي تقوم على أساس سيكولوجي في تماسك تام بين نواحيها المختلفة" على أن إجابة بعمل آخر لنجيب هو "زقاق المدق" منحنا قصتين من أفضل قصص مجموعته الأولى، في شكل لعل الأدب العربي لم يعرفه قبل هذه المحاولة.

هاتان القصتان هما "زيطة صانع العاهات" و"مصرع عباس

الحلو". زيطة وعباس الحلو شخصيتان من الزقاق، احترف الأول صنع العاهات لراغبى التسول، أما الثانى فهو الحلاق الذى أحب حميده وقتله الجنود الانجليز فى الحانة.. التقط يوسف الشخصيتين ودفع بهما إلى أنه يطالب بأن يصبنع تمثالا لزيطة ويقام عل مدخل الزقاق لأنه كان صانعا عظيما.يلبى حاجة قائمة ويرضى حاجة خاصة فى الوقت نفسه، وكما نافست صناعة المذياع الشاعر الذى يروى أخبار الزناتى والهلالى نافست صناعة القنابل زيطة حين أخذت تصنع العاهات بالجملة، وكما جاء المسيح إلى العالم يشفى المرضى والعميان والعرج ويهبهم حياة جديدة حتى سمى صانع المعجزات، جاء زيطة إلى العالم يصنع المرضى والعميان والعرج ويهبهم حياة جديدة حتى سمى صانع المعجزات، جاء زيطة إلى العالم يصنع المرضى والعميان والعرج ويهبهم بذلك حياة جديدة.. لهذا يطالب الكاتب بتمثال لزيطة صانع العاهات.

وهو يترافع عن عباس القتيل، لأن الطبيب الشرعى حين صرح بدفن جثته أكد أن القاتل مجهول على حين يرى يوسف الشارونى أن العصر كله هو الذى قتل عباس: "كنا جميعا موجودين ليلة ذلك الحادث، ونحن نتحرك حركاتنا فيقوم على أكتافنا تاريخ الإنسان ولم نفعل شيئا فى سبيله وحرمناه حقه فى التحرر لئلا يحررنا معها واحتمينا بجهلنا وفضائلنا السابقة والمقبلة فتركناه ونحن نتنفس عصرا واحداً".

على هذا النحو من التناول – فى أعمال تقف بين القصة القصيرة والقراءة النقدية للعمل– يزيد الكاتب من تأصيل الشخصيات ويلقى

عليها المزيد من الأضواء دون أن يخرج عما أراده صاحب العمل الأصلى، إنه يفسر الشخصية مانحا نفسه حرية إعادة صياغة شروط وجودها فتكتسب على يديه حياة أكثر غنى وامتدادا، ويقول يوسف الشارونى ما قاله نجيب بنسيج عمله كله: زيطة وعباس الحلو إنسانان عاشا فى قاهرة الحرب العالمية الثانية، وكان شرط وجودهما هو ارتباطهما بهذه المدينة فى الزمان والمكان والقضايا الأساسية.

فى تقديم مجموعة من دراساته النقدية يقول يوسف الشارونى إنه ليس ناقدا محترفا، وهو من ثم لا يكتب إلا عن أعمال أحبها فهو لا يستطيع "أن يتحمس لعمل مفكك حتى يوضح للآخرين نواحى ضعفه" ومنهجه فى هذه الدراسات - التى كتبت على طول فترة تتجاوز خمسة عشر عاما- إنه ينظر إلى العمل من حيث هو ابن بيئته المرتبط بها، ويتحقق هذا من خلال خطوات ثلاث: ربطه ببقية أعمال الفنان، وربطه بأعمال مشابهة فى الأدب المحلى.ثم ربطه بأعمال مشابهة فى الأدب العالمى. على هذا النحو ينتقى الشارونى أعمالا للحكيم ومحفوظ وفتحى غانم ولطيفة الزيات وسهيل إدريس وغيرهم..ولا نستطيع أن ننظر فيما يقدمه الكاتب من حيث هو عمل نقدى فى المقام الأول.. إنها قراءات يقدمها فنان مشارك فى صنع الأدب المصرى فى هذه المرحلة، يؤكد دائما- فى دراساته الأدبية والنقدية جميعا- ضرورة"القراءة الإيجابية" وأهميتها: الكاتب والقارئ مطالبان ببذل الجهد، فكلمات الكاتب حروف صامتة مصمتة حتى تقع عليها عين القارئ فتكسبها المعنى وتهبها الحياة.

من بين دراسات الشاروني يكتسب كتابه الصغير "دراسات في الحب" أهمية خاصة: إنه شهادة معرفته بالتراث العربي وتذوقه له..هكذا يرجع قارئ كافكا وفرويد وكامي وبرجسون فيقرأ لابن الجوزي وابن حزم وابن المقفع فيفهم عنهم ويقدم من تراثهم جوانب مضيئة جديرة بالبقاء.

منذ بدأ يوسف الشاروني رحلته مع الكتابة في منتصف الأربعينيات وهذا ما يتميز به: الجرأة والريادة في كتاباته الإبداعية من ناحية والاجتهاد والدأب في كتاباته الأدبية والنقدية من الناحية الأخرى.

تحية وتهنئة لصاحب "الزحام" الذي يأبى أن يضيع فيه، ورغبة صادقة في مزيد من ثمار رحلته مع الإبداع والتقويم.

مجلة روزاليوسف، ٢٨ من يونيو ١٩٧١

البحث عن الجمال والحقيقة المزدوجة

سامى خشبه

الجائزة التشجيعية للقصة القصيرة فاز بها هذا العام كاتب لم يعد بحاجة إلى التشجيع، غالب الظن أن يوسف الشارونى سينظر إلى الجائزة باعتبارها رابطة جديدة تربطه بالعالم وبالناس الذين عاش عمره كله كفنان وهو يحملهما فى عقله وفى قلبه. مثله مثل سيد أفندى عامر، بطل قصته القديمة "سرقة فى الطابق السادس" الذى سرقت ملابسه من حجرته فدفعته حادثة السرقة إلى أحضان العالم والناس الذين عاش حياته يهرب منهما. الجائزة قد تسرق من الشارونى عزلته، ولكنها ستدفعه إلى منصة المسرح التى لم يحبها ولم يسع إليها حيث تتفحصه كل العيون.

حصل يوسف الشارونى على الجائزة التى ربما لم يطالب بها إلا عرضا، بلا حماس، كانت جائزته أن يكتب وأن يبدع عالمه الخاص. إنه يكاد هنا، مرة أخرى، يشبه سيد افندى عامر فى علاقته بالفن،

فالفن يلبى له حاجة شخصية وضرورية. لا لكى تكون له حياته الخاصة إلى جانب عمله فى إدارة المجلس الأعلى للفنون والآداب الذى يكفل له معاشه اليومى.. وإنما لكى يستطيع أن يمنح اكتشافه الخاص عن العالم والناس للآخرين. وهذا هو الفرق بينه وبين سيد افندى عامر. الشارونى فنان يريد أن يتحاور مع الآخرين بالفن، أن ينزل به إليهم حيث يكونون وسيد افندى عامر مشكلته هى ذاته التى تستعصى على كل حوار. فالفن محاولة لكى يخاطب نفسه ولكى يمعن فى اعتزال الآخرين فى غرفته على "السطوح" حيث لا يساكنه أحد. كان سيد افندى يحاول بالفن أن يهرب من حاضره، وأن يستعيد لحظة معينة من ماضيه يريد أن يجمدها إلى الأبد وأن يجسدها أمام عينيه فى مادة لا يهددها الفناء كما هدد ذكرياته عنها. كان يحاول بالفن أن يحقق عزلته عن الحياة. أما يوسف الشارونى فيحاول بالفن أن يجد اللغة المشتركة التى يستطيع بها أن يتفاهم مع الآخرين. الفن عنده كانت الفأس التى يكسر بها قشرة قوقعته لكى يخرج منها إلى ضوء الشمس، والتى يكسر بها قشرة العالم التى تغلف حقيقته ليلقى عليها مع الآخرين نظرة المكتشف، الصانع، وليست نظرة المتأمل أو من يجتر الذكريات.

حصل يوسف الشارونى على الجائزة بسبب مجموعته القصصية الأخيرة "الزحام". ولكنه لم يبدأ من "الزحام" وإنما بدأ وسط خمسة فقط، كتب قصتهم وأعطى اسم القصة لمجموعته الأولى "العشاق الخمسة".

بدأ وسط الخمسة الذين رآهم بعد أن مات خامسهم. وغالب

الظن أنه أصبح منهم فصار هو "الخامس" الجديد، ولكن بعد أن أصبحوا خمسة بغير عشق، وإن استبدلوا بالعشق الزواج والبحث عن الفرح وصنع الخلاص في عالم الهموم والقيود والمعانى المفقودة. كان الخمسة يعشقون فتاة واحدة. جاءت من الريف إلى القاهرة لتدرس، فحملت معها إليهم جسدها البكر وروحها الشاعرة ومرحها وقدرتها على غرس الطموح فى قلوبهم، أما الخمسة فقد وزعوا أنفسهم على احتياجاتها: الرسام والعازف والشاعر والمثال والفيلسوف. ولما أصبحت هى شاعرة، باح الشاعر من بينهم بحبه لها، فكأنما باح بحبهم جميعا نيابة عنهم. ولكنه لم يبح بالحب إلا فى شعره. واكتفى الخمسة بهذا البواح، يحبها بدلا عنهم بطريقتهم.كان شعره بالنسبة لها معادلا لصمتهم. فلما تزوجت مات الشاعر العاشق ومات معه عشقهم لها. وتجرأ أحدهم على الخطبة..ثم الزواج..وتفرقت بهم السبل.

لا يراهم يوسف الشارونى فى قصة حبهم معزولين عن الحياة. فهم يعيشون فى زمان ومكان محددين، لهما سماتهما الواضحة الصارمة ولكنه أيضا لا يراهم داخل بوتقة الحياة. فقصة "العشاق الخمسة" من مجموعته الأولى التى نحاول هنا أن نعيد قراءتها بعد سبعة عشر عاما من صدورها أول مرة، هذه القصة تنتمى إلى الجانب الأول من نظرة الشارونى إلى العالم. إنها إحدى القصص التى يمكن أن نسميها بقصص: "الناس فى العالم". وهى قصص من نوع (الوباء) "مصرع عباس الحلو"، "زيطة صانع العاهات" . بل ويمكننا أن نضيف إليها قصص: "العيد"، "قديس فى حارتنا"،

"المعدم الثامن" "الطريق إلى المعتقل"، "سياحة البطل" ..بل ويمكننا أيضا أن نضيف إليها قصة من نوع "هذيان".

هنا لا يكتمل التداخل بين الناس وعالمهم، رغم أن أحدهما يمكن أن يكون المقدمة المنطقية التي تسبق وجود الآخر، ورغم أن الناس يوجدون دائما "في" هذا العالم الذي تمت صناعته قبل مجيئهم، أو صُنع بمعزل عنهم، أو صنعوه بأيديهم وأوهامهم ثم غرقوا فيه. هناك عازل دائم بين الناس والعالم القائم في كلٍّ من هذه القصص. فالناس لا يظهرون كفئران التجارب، كما يظهرون عند أي كاتب طبيعي يضع شخصياته في ظروف معينة ثم يمضي في مراقبتهم حتى يحصل على نتيجة التجربة. الناس هنا مقدمة للعالم أو نتيجة له. صناعه أو مخلوقاته.. غزاته أو المتفرجون عليه أو المعذبون به وفيه. ولكن الفنان حريص على أن يبقى لهم تفردهم دائما ومتوهجا. حريص على أن يحتفظ لهم بما يكاد يكون "خصوصيتهم" التي لا يصح لأحد، حتى له وهو خالقهم، أن يقتحمها أو يتطفل عليها. إنه يرفض أن يحلل العلاقة بينهم وبين عالمهم. يكفيه أن يضع الناس في مواجهة العالم في كل من هذه القصص. وفي داخل المواجهة يستتر التحليل والنتيجة ومعنى العلاقة الحقيقية التي علينا نحن أن نكتشفها.

هذه القصص -مع ذلك- ليست أحاجي لاكتشاف العلاقات بين الشخصيات وبين العوالم التي تواجهها. وإنما بناؤها الفني، منطقها الفني الداخلي هو الذي يحول اكتشافنا نحن القراء لأبعاد تلك العلاقات إلى متعة فكرية وفنية من نوع شامل ورفيع.

العالم أيضا في هذه القصص يرفض التحليل. إنه قد يكون عالم

الدنيا بأسرها: حروبها وصراعاتها التى تشتبك فيها الأوطان والدول، أسلحتها وأوبئتها واختراعاتها الجديدة ونوادرها الشاذة وتاريخها ومستقبلها الذى يتخلق فى رحم حاضرها. وقد يكون هذا العامل إلى جانب الدنيا بأسرها- هو المدينة أو الشارع أو حتى الزقاق الذى عاش فيه الناس أبطال القصة. بل ربما كان هذا العالم مجرد شقة صغيرة يعمل لدى أهلها خادم صغير. ثم القرية التى أنبتت هذا الخادم الصغير. فالعالم فى كل قصة هو الوجود الإنسانى الذى تستطيع عقول الناس في كل قصة أن تصل إلى أقصى أبعاده. والناس قد يكونون من شباب مصر المثقفين والفنانين فى منتصف القرن العشرين بعد ميلاد المسيح. ولذلك يستطيع وجدانهم- كما تستطيع عقولهم- أن تستوعب وأن تحلم بمستقبل البشرية بأسرها وبواقعها، كما تستطيع أن تنفذ إلى أبعاد تاريخ وطنهم وطبقتهم ومستقبلها وآلامهما وتستطيع بصائرهم أن تتسلل إلى أعماق ما تطويه نفس كل منهم تحت أستار تسدلها الخمرة المسكرة أو الأحلام المحبطة، تبوح بها الروح للأصدقاء فى هدأة الليل إذ يتجولون أحرارا فى شوارع المدينة. مثلما نرى فى قصة "العشاق الخمسة". وقد يكون هؤلاء الناس مجرد ذلك الخادم الصغير الذى خرج من منزل الأسرة التى يعمل عندها لكى يقضى العيد فى قريته مع أمه وإخوته وعائلته. إن عينيه الصغيرتين لا تستطيعان أن تنفذا إلى أعماق حتى هذا العالم الصغير المكون من الشقة والقرية. لا يستطيع أن يرى أكثر مما يمكن أن يدركه. ومع ذلك فإن الفنان يضع تحت عيوننا نحن ما يراه سعيه الصغير

بالطريقة التى تجعلنا ندرك من حياة سعيه ومن تجربته أكثر مما يدركه هو.

وفى قصة "زيطة صانع العاهات" أو قصة "مصرع عباس الحلو" تبرز الشخصية الإنسانية، لا من الواقع المباشر، ولا من إبداع الفنان، ولكنها توجد استنادا إلى الوجود الذى كان نجيب محفوظ قد منحها إياه فى رواية "زقاق المدق". ليست عملية نقدية تلك التى يقدمها يوسف الشارونى هنا. فهى ليست مجرد ذلك الاكتشاف "التحليلى" النقدى الذى يشبه ما قدمه محمد مندور فى كتابه "نماذج بشرية". فحتى هنا يرفض العالم، وترفض الشخصية التحلل، وتستعصى العلاقة بينهما على التحليل كذلك. الصورة التى يبدعها الشارونى، استنادا إلى الوجود الفنى الذى خلقه نجيب محفوظ، صورة "تركيبية" مكونة من العالم والإنسان والعلاقة بينهما، وهى صورة نحصل نحن منها على مساحة كبيرة..لأننا نحن الشهود. إن العالم الذى يواجهه زيطة سيد المتسولين وصانع عاهاتهم، أو العالم الذى يواجهه عباس الحلو، الحلاق الطموح العاشق قتيل الهوى الخوان. ليس هو مجرد العالم الذى يستطيعان بعقلهما أو بوجدانهما أن يسبرا أغواره. عقل الفنان القديم ووجدانه مهّدا للفنان الجديد فرصة صياغة عالم زيطة وعالم عباس الحلو من وجهة نظره هو، وليس من وجهة نظر الشخصية الفنية، والفنان الجديد يتخذ من زيطة موقف المدافع، لأن زيطة كصانع العاهات للمتسولين يقف فى قفص الاتهام ولكن الفنان يهتم بعالم عباس الحلو لدرجة أن يتخذ موقف المدعى هذه المرة، مدعى الاتهام ضد العالم الذى صنع زيطة

وصرع عباس.. بينما لم نكتشف نحن عظمة زيطة فلم نقم له تمثالا، ولم نهتز لمقتل عباس فلم نوجه أصبع الاتهام إلى أحد. عالمهما واحد وكان مصيرهما متشابها رغم أن كلا منهما عاش حياة لا تشبه حياة صاحبه. عاش زيطة فى عالم يصنع العاهات بالجملة فى ساحات الحرب، وعاش بين أناس يحتاجون إلى صاحب عاهة يتصدقون عليه لكى يدرأوا عن أنفسهم عاهات الجسد ولكى يدرأوا عاهات أرواحهم النتنة. وأصبح زيطة فنانا يصنع باليد ما تصنعه القنابل بالجملة، وأصبح مسيحا جديدا لأنه أمدنا بأسباب الراحة والخلاص من رعب التشوه حين أمدنا بمن نتصدق عليهم. ولذلك فهو يستحق خرابته أن تصبح متحفا أو معبدا لديانة التشويه الجديدة.

أما عباس الحلو فقد عاش فى عالم تواطأ عليه لكى يقتله- زعماء المحاربين والجنود وصناع زجاجات النبيذ التى ذُبح ببعضها، وحبيبته والقواد الذى أغواها والصديق الذى زين له حلم الخروج من الزقاق فابتعد عن حميدة شهورا، اجتذبتها فى أثنائها آمال الثراء السهل الكاذبة فى عصر، وفى زقاق تشتهى الأرواح فيها أن تخرج من كابوس الحياة الفقيرة لكى تتعثر فى أشراك الزيف والاغتصاب والعنف وفقدان الهوية والطرق. ولذلك فإن عباس مات ضحية لجريمة ارتكبها العصر القاتل. ولكنه لم يمت شهيدا لأنه لم يمت دفاعا عن شيء ثمين. فقد كان حبه قد سقط فى شرك الغواية وكانت حميدة قد سقطت فى نفس البئر. مات عباس وحسب، مجانا ودون تمييز. ومع ذلك فالقاتل لا بد من إدانته. بينما إعدامه مستحيل والقصاص منه ضرب من الأوهام.

هذا العالم نفسه الذى يدينه الفنان فى قصتيه عن زيطة وعن عباس، وربما فى المجموعة كلها، ليس عالما ساكنا ولا تحكمه رؤيا يوحنا المتنبئة بالانهيار. إنه عالم مجرم، هذا صحيح، ولكنه عالم يكافح ضد انحطاطه. فالبناء الفنى فى قصة "العشاق الخمسة" مثلا يكاد يكون شبيها ببناء القصيدة السيمفونى الذى يتحاور فيه لحنان أساسيان: الأصدقاء العشاق من ناحية، والعالم من ناحية أخرى. فى السطور الأولى يتقدم اللحن الأول، عاما ونافذا إلى قلب المأساة. فحامد الشاعر، يتحدث عن قلب المرأة الغامض، ثم يسعل ويخرج، ثم يموت. وفى السطور التالية ينفجر اللحن الثانى كالإعصار فى ثوب الكلمات الشاعرة. الزمن هو منتصف القرن. والمكان هو مصر. والأبطال هم هذا الجيل، والمأساة هى الضياع والبحث المضنى عن الفرح. ثم يتقدم الصوت الغنائى، وحيدا، وشخصيا، فهو صوت الراوى، الخامس الجديد، لكى يفصل بين اللحنين، ولكى يمسك زمامهما حتى يقوم بينهما الحوار. بدأ الخمسة بسماع الشعر وكلمة حامد الفاجعة. وظهر العالم للمرة الأولى فى صورة لا تقل فجيعة، وبينما تتلون صفحة العشاق بألوان الحياة، بين الحب والضحك والبواح والعربدة والهمس والموت والصمت المفعم بالمعانى. بالنسبة لعيون العشاق وعقولهم فى ظل مأساة حبهم المحبط وآمالهم تبقى صفحة العالم على لونها الفاجع، فالعالم لا تبدو منه غير الشرور المخيبة. ولكن الراوى الذى لم يكن قد شاركهم الحب ولا الخيبة، لا يريد أن يتصور العالم من خلال المأساة وحدها كصفحة صحراء خشنة لا تحرك وجهها الرياح. ففى قلب هذا الشر كله كان العالم قد شرع

يقاوم المرض ويعيد بناء الحضارة ويختزل الزمن ويمد الإنسان بأسباب جديدة للسيطرة على الطبيعة. وكان الناس قد شرعوا يغالبون الموت نفسه: موت الحتف وموت الفاجعة وكانوا قد شرعوا يسيطرون على قدرهم ويصنعون قدرا جديدا.

ويكاد بناء "المحاورة" بين هذين اللحنين ومعهما صوت الراوى الغنائى أن يكون بناء هندسيا أو منطقيا لأنه رغم عدم احتوائه على التحليل فإنه يضع اللحنين المتحاورين كمقدمتين لقضية منطقية لا يقرر الفنان نتيجتها بنفسه، علينا نحن أن نحصل على النتيجة فالعالم لا يمكن أن يكون هو هذا الشر الخالص الذى قتل حامد وزرع العلقم فى حلوق العشاق وجعل من زيطة نبيا وصرع عباس الحلو دون ثمن. العالم يستطيع أن يخلق الخير أيضا. لا ضرورة ليقيه فى أن يقهر انحطاطه وإنما يكفينا أن نعرف أنه يقاوم هذا الانحطاط أو أنه يخلق بديله..

وفى "مصرع عباس الحلو" أو "زيطة صانع العاهات" يقوم البناء بنفس الوظيفة. إن العالم المتراكم الذى يصنع بتراكمه مجد زيطة الوضيع أو مأساة عباس التى لا تستحق البكاء، هو مجال اهتمام الفنان. فالصورة البانورامية الواسعة للأشياء والأحداث والعلاقات والمشاعر التى يتكون منها هذا العالم هى أول ما يرسمه الفنان فى القصتين. ولكنه لا يبدأ برسم العالم هروبا من رسم الشخصية. فالشخصية الرئيسية، زيطة أو عباس، هى المحور الوحيد لكل هذه العناصر المتراكمة. ولكن زيطة أو عباس، لا يظهران فى صورة البطل الملحمى، إنهما لا يجسدان فضائلنا. على العكس، ربما

يجسدان خستنا ونقاط الضعف فينا، وإن احتلا فى القصة الملحمية الحديثة نفس الموضع الذى كان يحتله عنترة أو الهلالى أو الزير أصحاب الفضائل والأمجاد، ولكن دون أن يواجهوا رستم أو ابن غانم أو جساس. هؤلاء الخصوم أصبحوا هم "العالم" . والقضية هى قضية هذا العالم، أما الناس فهم موضوع القضية. هم الذين يحصلون على البراءة أو التمجيد أو الإدانة أو السخرية أو يكتفون بالرثاء الحنون.

فى الجانب الآخر نظرة أخرى للفنان، الناس فيها يحملون العالم داخلهم، وهمّ الفنان أن يقتفى أثر العالم وهو يتسلل إلى القلوب والعقول. إنها النظرة التى تخلق القصص التى يمكننا أن نسميها بقصص: "العالم"فى"الناس". إنها قصص من نوع "سرقة فى الطابق السادس" أو "دفاع منتصف الليل" أو "الطريق" أو"القيظ" أو "أنيسة" أو "المعذبون فى الأرض".

هنا يتفكك العالم وينحل إلى عناصره الأولية ولكن دون تحليل، ذكريات الناس تحمل بعض عناصره، وعيونهم لا تفتأ ترى عناصر أخرى، وآذانهم وأنوفهم وأحلامهم تلتقط وتوقظ عناصر ثالثة ورابعة وخامسة دون انقطاع. الفنان لا يحلل العالم وإنما هو فى الحقيقة "يفككه" لكى يساعدنا على رؤية تركيبه الكثيف. إنه وإن كان عالما موجودا خارج الشخصية الفنية، مثل ذلك الشارع المزدحم الذى يسير فيه الدكتور قدرى وعجور أفندى فى قصة "الطريق" إلا أنه زاحف أبدا إلى الداخل، متسلل على الدوام عبر كل الفتحات الممكنة: العيون والآذان والأنوف والذكريات المباغتة والأحلام الهابطة قسرا

من بعيد ولحظات الانفعال القصيرة التى لا مهرب منها. ولكن العالم نصف آخر قائم داخل كل إنسان. ليست مجرد ذكرياته أو أفكاره أو انطباعاته هى ما تكون هذا النصف الخبئ. وإنما هى كل ذلك ممتزجة بالإنسان نفسه، بوجوده الكلى وبفكرته هو الخاصة عن هذا الوجود وبرغبته فى أن "يستر" هذا الوجود عن كل العيون والعقول المتطفلة، وأن يستره ربما حتى عن عينيه هو أو عن عقله إذا شاء أن يتطفل، أو أن يوقظ ما نام داخله أو أن يستعيد ما قد ضاع. فهل يمكن حتى للفنان الذى يحكى بعض قصص بلسان المتكلم ويحكى بعضها بلسان الراوى الغائب العارف بكل شىء، هل يمكن له أن يفصل بين ذكريات الإنسان وأفكاره وانطباعاته وبين "ذاته" الكلية التى تبدو من الخارج متماسكة حاضرة مثل كتلة الصخر أو الفحمة التى لم تقربها النار؟.

من كان يتوقع أن تكون حياة سيد افندى عامر- فى قصة "سرقة بالطابق السادس"-مليئة بكل هذه التفاصيل فسيحة بكل هذا الاتساع؟ فنان هو وعاشق قديم وهارب من الزحام، وموظف يحتاج إلى المقهى، ويكثر-بينه وبين نفسه- من التساؤل ولا يبحث عن جواب، لأنه يحب أن تظل أسئلته قائمة يتسلى بطرحها على الدوام. هذه "الكمية" من العالم التى أغلق سيد افندى نفسه عليها لا يمكن أن تظل على حالها. فالعالم يقتحمه ويغزوه لكى يستوعبه ويضمه إلى وجوده الخارجى العام المشاع، حيث لا يوجد شىء "خاصا" وحيث لا خصوصية لإنسان. يسرق منه بعض الملابس لكى "يعطيه" بدلا منها جيرانه ورئيسه وزملاؤه وفتاة يشتهيها وشهوة خائبة ومللا من تكرار

الحكاية ورعبا من فضح ما يريد أن يستره والشوارع التى لم يعرفها والدكاكين التى لم يفكر فى وجودها والنظرات الغريبة، وحتى شرفات المنازل والنوافذ والأبواب، حتى ما يحمله الناس من لفافات أو ما يرتدون من قمصان أو أحذية، أصبحت جزءا مما يهتم به ومما يشغله. أليس له شىء ضائع وسط كل هذا الزحام يريد أن يبحث عنه وأن يعثر عليه؟

وهذا "القيظ" الذى يصهر الحدود بين الإنسان وصورته فى المرآة، بين رغبته فى لفافة التبغ ورغبته فى الفرار من الشارع القائظ ومن ثرثرة البائع ومن خطيبته، بين المشترى ذى العينين وسميه البائع ذى العين الواحدة..هذا "القيظ" أيضا عالم، أو معنى للعالم، يغزو الجميع ويستقر داخل الجميع ومهمة الفنان أن يكتشفه فى الداخل أو أن يكشف عن آثار قدميه الغليظتين، هذا القيظ صورة مصغرة لمعنى العالم الماثل فى قصة "الوباء"، هذا الوباء الذى يستشرى فى كل مكان فيوحد بين الجميع ويخضع الجميع للخوف والموت والكارثة.

عين الفنان فى مثل هذه القصص عين كاللسان، إنها عين متكلمة. تحكى ما حدث ويحدث فى عقل سيد أفندى عامر، أو إضرابه، وفى غرفته وفى مدرسته وبين جيرانه وفى شارع الرهون وفى المقهى. ولكنها عين تتكلم وتنقل الصورة فى قصة مثل "الطريق". إنها كاميرا حديثة تسجل الصوت الداخلى والصورة فى وقت واحد.

إن ما يدور فى ذهن الدكتور قدرى أو فى ذهن عجور أفندى صبيحة يوم الجمعة هذا من أوائل الخريف فى ميدان "العتبة"، وما

يدور فى الميدان نفسه مما له علاقة بهما أو لا علاقة لهما به، ما يدور داخلهما أو أمام عيونهما فينظرانه بوعى أو بدون وعى، ما يدور كله مرئيا أو خفيا فى الضمائر، تستطيع هذه الكاميرا الحساسة أن تسجله وأن تلتقطه.

الصورة مفككة لأن كتلة الأشياء حين تخضع للتصوير لا بد أن تتفكك. الزعيق والصراخ والأجراس والسباب وهدير المحركات، والروائح واللافتات والعربات والدكاكين والعابرون والوجوه، قد تبدو لعينيك كتلة واحدة لا "تهتم" بأن تميز بين عناصرها إذا سرت فى ميدان العتبة. ولكن القاص لا بد أن يفككها لكى يجسد صورتها فى قصته. غير أنه يفككها لكى يشعرك بكثافة هذه الكتلة المصمتة الصماء المتسللة إلى عقل الدكتور قدرى أو وجدان عجور أفندى ولا حيلة لأحدهما إزاءها. إنها تحط بثقلها داخلهما. يحملانها ويسيران، ويسيران باحثين عن "منفذ" ينفذان منه- هما أيضا- داخل كثافتها الضاغطة.

الإنسان فى هذا العالم محاصر ومفتوح ومدعو لأن يندمج بمن يحاصره ويغزوه، ولكن نتيجة هذا الغزو المتبادل لا تكون أبدا واحدة. قد تزدهر حياة سيد أفندى عامر رغم أنه فقد عزلته وعزاءه فى الوحدة مع ملابسه. وقد لا تكون هناك نتيجة ذات شأن إذا أحكمت حلقات الحصار حول عجور أفندى. فماذا يهم إذا أهان رئيسه أو أهان هو امرأته أو التقى صدفة بالطبيب الذى حقنه منذ سنوات فلم يعرف أحدهما الآخر؟ سيخبو حنق عجور أفندى وسيصل الدكتور قدرى إلى قرار بشأن زواج ابنته وسيسير كل

منهما، حاملين كتلة الزحام نافذين فى وسطها. أما صاحب "دفاع منتصف الليل" فله شأن آخر..فالحصار تحول إلى مطاردة هذه المرة، والتسلل صار غزوا حقيقيا، والاحتكاك بالنظر أو إرهافة الأذن تحول إلى تحقيق لا تُعرف نتيجته، الاتهام غير معروف وإن كان صاحب الدفاع يعرفه. كان يريد أن يصبح مواطنا تطمئن أقدامه للخطوة التالية. وهو يعرف أن هذا هو موطن الضعف الوحيد فى حياته وفى دفاعه جميعا. فلو أنه انتصب منذ البداية ورفض أن يتحول إلى طريدة، لو أنه غضب ذات مرة مثل عجور أفندى حتى من زوجته، إذن لربما ما ظلت حالة الحصار قائمة وربما ما وقع الغزو وما حدثت المطاردة. لقد قرر على أى حال أن يدافع عن نفسه بعد أن وقع فى الأسر. شهوده هم "العالم" نفسه الذى حاصره وطارده، وغزاه. ضاعت غنيمته الضئيلة، "الليفة" التى ذهب يشتريها حين بدأت المطاردة. ولكنه واثق شىء. واثق على الأقل بأنه "سيظل" يدافع عن نفسه، سواء بقى فى الأسر أو أفلت من أيدى الأعداء. إنها حالة "كافكاوية" يمكن أن تذكرنا بالسيد "ك" بطل "القضية"، ولكنها رؤية معاكسة لرؤية كافكا ومناقضة لها كل المناقضة. إن "ك" يُسحب من سريره لكى يُذبح كالشاة دون مقاومة، رغم أنه كان يشتهى الحياة وراودته نفسه للحب والمعرفة، أما بطل دفاع الشارونى فلم يكن يشتهى شيئا ولم يفكر أن يحب أحدا أو أن يحبه أحد، كان يرى فى الظلام وفى السيادة الضيقة سجنا يخنقه، والنوافذ عيون ترقبه. ليس له رفيق إلا خادمة عوراء وقط أخرس. أما أعداؤه فليسوا كأعداء "ك" الذين يبدون كما لو كانوا أعضاء فى منظمة أو فى

مؤسسة تعرف ما تفعله، أعداء صاحب الدفاع مجرد رجال يبدون كما لو كانوا يمثلون هذه المدينة المظلمة المزدحمة الرهيبة التى شرعت عيونها فى مطاردة صاحبنا منذ اللحظة التى خرج فيها من منزله. إنهم الأعداء والشهود والمحكمة بلحظة واحدة. وهذا هو ما يترك لصاحب الدفاع أملا فى البراءة أو فى معرفة سبب إدانته، الشيء الذى لم يعرفه "ك" أبدا، ولا حتى على سبيل الظن.

فى نهاية كتاب نقدى ليوسف الشارونى هو كتاب "دراسات فى الرواية والقصة " يقدم الشارونى تحليلا لبعض أفكار قصصه فى مجموعتيه الأوليين: "العشاق الخمسة"، "رسالة إلى امرأة". وفى سياق أحد هذه التحليلات يحكى أن الناقد الانجليزى "جونسون ديفيز" سأله بعد أن قرأ قصة "الطريق": هل قرأت فرجينيا رولف ولم يكن الشارونى قد قرأها.

ليس من الضرورى أن يتأثر الفنان الأصيل بفنان كبير يسبقه لكى يكتب بطريقة تشبه طريقته حتى وإن تناقضت رؤيته مع رؤيته. ففى منتصف القرن العشرين بعد ميلاد المسيح، يستطيع الفنان الذى يعيش عصره حقا وواقعه وبشريته فى مصر أو فى البرازيل، يستطيع أن يتطور، مستقلا وفى أصالة، فى نفس الاتجاه الذى تطور فيه وجدان فنان أصيل آخر عاش فى أمريكا أو تشيكوسلوفاكيا أو الصين. عمى الألوان هو الذى يجعل القارئ المبتدئ يظن أن اللونين لون واحد. وربما كان السبب هو منهج التفكير الذى يعجز عن رؤية الأسباب الداخلية التى أدت إلى خلق فنان فى مصر تتشابه معالجته من بعض وجوهها لقضية إنسانية

وعالمه مع معالجة فنان آخر، عاش فى مرحلة أخرى وفى بلد بعيد، رغم اختلاف الرؤيتين اختلافا كاملا فى التحليل الأخير. ولا تنسينا هذه الحقيقة احتمال وجود الاختلاف الكبير بين مستوى القدرة على تحويل الفكرة- فى رؤية كل فنان- إلى تعبير بالشكل الفنى الذى يكتب فيه. فالاختلاف بين مستويات هذه القدرة هو ما يخلق مستويات الفن والفنانين المختلفة.

ولكن القراءة الكاشفة لهذه المجموعة الثمينة الأولى ليوسف الشارونى تقول بأن هذا الفنان الذى ظهر فى سنوات مواتنا الأدبى (فى النصف الأول من الخمسينيات)، وظهر بمعزل عن التيارات الفكرية والسياسية الأكثر تأثيرا فى حياتنا الثقافية، لم يكن معزولا عن عصره ولا عن واقعه ولا عن مواطنيه، رغم وحدته فى زمان ظهوره وعزلته فى حركته الفكرية وإبداعه الفنى. كان عاشقا وحيدا، رغم أنه لم يكن هو العاشق الوحيد. ورغم كثرة العشاق فقد حافظوا على عشقه لأجلنا، ولنا.

فى عام ١٩٥٤ صدرت المجموعة القصصية الأولى ليوسف الشارونى "العشاق الخمسة". وفى عام ١٩٦٠ صدرت "رسالة إلى امرأة" مجموعته الثانية، وفى عام ١٩٦٩ صدرت مجموعته الثالثة: "الزحام" ومع هذا فإن آخر قصة من آخر مجموعة تعود إلى تاريخ قديم يرجع إلى عام ١٩٤٩ وتسبقها قصة أخرى تعود إلى عام ١٩٤٨، أى إلى بدايات محاولة الشارونى مع الإبداع الفنى. وكأنه بوضعه القصتين القديمتين فى ذيل المجموعة الأخيرة يريد أن يشير إلى طريق رحلة الإبداع المضنية الضنينة بالثمار. طريق الرحلة

الدائرة كثعبان السربانتين المقدس: ذيله في فمه فلا بداية ولا نهاية أبدا. إنما من النهاية تلوح بداية لا تنتهى. وحيث يبدأ العدم يبدأ الوجود بلحظة واحدة.

جسد الثعبان الدائرى يرسم خطا واحدا. أما رحلة الشارونى فلم تكن فى طريق وحيد الاتجاه. كانت رحلة ضرب من خلالها فى أصقاع متتالية عن عصرنا المضطرب، وجرب فيها كل وسائل الوصول الممكنة، وكل أساليب التعبير. كان فيها واقعيا يحكمه العقل والوعى الاجتماعى والرؤية الموضوعية والتعبير المباشر، وكان رومانتيكيا يحكمه الخيال ولا يبالى بالمحسوس وتصبح الذات معادلة للوجود، وكان متهكما في عقلانية مريرة وساخرا فى شجن عاطفى. كان التاريخ مقصده أحيانا، وفى أحيان كان الفرد المتوحد هدف نظرته الفاحصة. ولكن على الدوام كان يحب أن يقف على حافة كل شيء فهو يعرف أن الكلمات وحدها لا تستطيع أن تنفذ إلى أعماق أى شيء. أحيانا كان يبدأ من المنطق ومن مسلمات العقل البديهية. فى أحيان أخرى كانت بدايته هى التسليم بأن الوجود قد لا يكون له منطق من أى نوع. ذلك أن البشر وإن عاشوا فى عصر واحد تظلهم ظروف واحدة، فإن واحدا منهم لا تشبه بصمته بصمات الآخرين، قد تكون لهم مأساة واحدة مشتركة، ولكن لكل منهم أيضا مأساته الخاصة وسره الدفين.

فى قصة "الحذاء" من مجموعة "الزحام" يقول بطلها "مأمون": "ذلك أن لكل إنسان، مثلما له ولك ولى-سرا كبيرا، شائعا فى الروح، منسابا فى حنايا النفس، صامتا مسيطرا ممزقا ونحن به معتزون.

لأنه وجودنا الحقيقى المستقل. فكل ما نبوح به للآخرين لا يعود ملكنا الخاص، بل يصبح خيوطا عنكبوتية تربطنا بهم".

فالمأساة المشتركة لا تبدأ إلا حين يقرر كل واحد منهم أن يشارك الآخرين بالفعل. أن يبوح لهم وأن يستمع لبواحهم. وهذه المشاركة هى قمة الوعى بالمأساة. فالوعى دائما هو بدايتها الحقيقية.

حتى هذه القاعدة التى يكتسب بها "الوعى" سيادة الوجود لا يلتزم بها الشارونى. فالقواعد الفلسفية تفقد صلابتها وثباتها إذا انتقلت من مجال التفكير المجرد إلى مجال التجسيد الفنى، حيث تكتسب طبيعة الحياة وتخضع لاحتمالات التنوع ولقانون التعدد اللانهائى. ليست هناك فى الفن قواعد جديرة بالالتزام طالما كانت القصة عنده-غالبا- نظرة شاملة لحياة إنسان وهدف القصة هو اكتشاف تفرد هذا الإنسان وتوحده، وإذا كانت هذه الفكرة الروائية هى ما يخضعها الشارونى لبناء القصة القصيرة، أى إذا كانت قواعد "الهندسة الفنية" نفسها قابلة للتطويع والتبادل، فلماذا يحرم الشارونى تصوراته عن الناس والأفكار من هذه القدرة على التنوع الحيوى التى استطاع أن يمنحها للقوالب الجمالية نفسها؟

ولعل مجموعته الثانية "رسالة إلى امرأة" أن تكون مجموعته الوحيدة التى يضم أغلب قصصها "موضوع" واحد رغم اتساعه الكبير. وهل هناك موضوع للفن أكبر اتساعا من الرجل والمرأة؟ بينهما تمتد الحياة أو تنضغط، ولكنها تحمل فى كل الأحوال ما يجعلها "حياة". بين الرجل والمرأة فى هذه المجموعة لا يوجد الحب والزواج والعشق والأبوة والأمومة فقط. بينهما كل ما بين الطرفين: الميلاد والموت!

"الرجل والمزرعة" قصة عن حاجة الرجل والمرأة إلى الطفل. حاجة الحياة إلى التجدد. حاجة الرجل إلى أن يخصب أرضه وحاجة الأرض إلى أن تعطى الثمر. والربط المستمر بين علاقة الرجل بالأرض وعلاقته بالمرأة ليس اكتشافا من عند الشاروني. فقد استخدم منذ الأساطير القديمة التى ربطت بين كل حالات الإخصاب، وإنما تكمن أمانته فى تلك "الإرادة" الإنسانية التى تخلق الإخصاب نفسه. فالطبيعة لم تعد قادرة على أن تحكم بالعقم على هواها. رغبة الزوج القوية فى الإخصاب تكاد تكون هى التى أخصبت زوجته بفعل إرادى محدد الغرض.

"آخر العنقود" نقيض القصة السابقة. إنها عن الطفل الزائد حتى ليسميه أبوه "زيادة". ولكنها "زيادة" تدافع عنها الحياة لأنها جزء منها. ليست هناك حياة إنسانية زائدة عن الحاجة، إنها قادرة على أن تبرر نفسها وعلى أن تحصل على اعتراف الآخرين بها وحتى باحتياجهم إليها وقدرتهم على الدفاع عنها.

"اللعبة" قصة عن طفولة الكبار، فرحهم باللعبة التى اشتراها أحدهم لطفلته. حتى "المدير" ترغمه اللعبة على نسيان اغترابه عن إنسانيته، هذا الاغتراب الذى يخلقه "المنصب" فيحوله من إنسان إلى مجرد "مدير".

"حارس المرمى" قصة عن الرجولة وعن الأنثى الملهمة. عن بطولة الرجل التى تنبع من تحمله مسئولية الحياة ؟ ومن ينبوع الشعر فى الأنثى الذى يجعل لبطولة الرجل موضوعا ومعنى.

"رسالة إلى امرأة" عن الأنثى الخدعة. التى كانت إلهاما فتكشفت

عن أكذوبة. الأنثى حين يسقط الرجل عليها كل آماله ومثله، ثم حين تعجز عن تحمل الثقل وعن تحمل وطأة الواقع الاجتماعى المتخلف فى وقت واحد. تستسلم لتجريدها من إنسانيتها لتصبح أنثى للجنس البشرى فحسب. قصة "ناهد ونبيل" عن الرجل الصياد. صياد الأنثى وصياد روحها. وعن الأنثى الفريسة التى لا تشبع جسد الرجل ولا تشبع جوع روحه.

"الناس مقامات" قصة عن المرأة- الميزان. ميزان المنطق التقليدى وتراث التاريخ فى البيت والأسرة. حيث تصبح الأم المرأة المضطهدة، هى المدافعة الأولى عن سيادتها وعن اضطهادها وحيث تصبح الأم هى محور أخلاقيات الطبقة المتوسطة وقيمها حين يصبح الزواج فى نظرها مشروعا للتأمين على الحياة: حياة المرأة أولا باعتبار الزواج مؤسسة للإنفاق عليها وحياة الرجل باعتبار الزواج مؤسسة للاستقرار والمتعة، وفرصة للصعود الطبقى أمام كليهما.

"حلاوة الروح" قصة عن المرأة البناءة. ربما كانت هى نموذج المرأة فى ريف مصر. فهذا هو أفضل وصف لنجفة، الفلاحة الباحثة عن الاستقرار والقادرة على إيقاظ الحزن وسط الفرح وعلى استدعاء الفرح رغم كل الأحزان. صانعة الطعام والأبناء. إنها فلاحة وعالمها قرية مصرية. والقرية نادرة عند يوسف الشارونى لا نراها إلا ريثما تختفى، ظهرت ثلاث مرات فى مجموعة "العشاق الخمسة" ولم تظهر بعد ذلك إلا فى هذه القصة من المجموعة الثانية. فيوسف الشارونى رغم أصله الريفى كاتب ينتمى إلى المدينة، وعالمه هو عالم الطبقة البورجوازية الصغيرة فى المدن. وكل نماذجه الإنسانية ذات الأصل

الريفى، إنما تعيش فى المدينة كخدم أو كعمال، كذلك "سعيد" فى قصة (العيد) وكذلك كان "إسماعيل" فى "قديس فى حارتنا" وكذلك كانت تحلم "القرعاء" فى قصة "المعذبون فى الأرض" فى المجموعة الأولى. وكذلك هى "نجفة" وخطيبها "فتحي". فيقلبان بموقفهما رعب القرية من الحزن على ابن العمدة الميت.

قصة "رأسان فى الحلال" عن الأنثى الجميلة وعن الأنثى الدميمة. عن الطيبة وعن الماكرة دون خبث. وفى هذه القصة، مثل قصة "أنيسة" فى المجموعة الأولى، ومثل قصة "اللحم والسكين" فى مجموعة "الزحام" يمدنا يوسف الشارونى بجانب من تجربته الإنسانية يفتقر إليها الأدب المصرى حقا. جانب الأسرة المسيحية وعالمها التى ينظر إليها الفنان من حيث إنسانيتها المغلفة بغلالة الدين المسيحى برموزه وطقوسه. ومصطلحاته التى تلون حياة الأسرة بلون خاص، وبتقاليدها وعاداتها الاجتماعية وتكويناتها النفسية التى تكشف عن إنسانية "مصرية" عادية لا دخل للرموز والطقوس والمصطلحات الدينية الخاصة فى تشكيلها. نساء هذه الأسرة يحلمن بالزواج، ورجالها يتعاركون على الميراث والأمهات فيها يستمتعن بوضع "معنوى" أو أدبى لا يستطيع أن يؤثر على المشاكل الاقتصادية التى يتأثر بها الرجال تأثيرا حقيقيا، والقيم الأخلاقية نابعة من ذلك الإحساس "القبلى" بالعائلة، والإحساس الدينى العام بالمشاركة فى لقمة العيش وفى الدم الواحد الذى يجرى فى عروق الجميع. والمسميات وإن اختلفت أسماؤها واحدة، وفى أعماق القلوب نفس الاخضرار الكثيف ونفس عتامة الطين المبلول ونفس جفاف

الرمال الصفراء. خشونة الأرض ونعومتها تمتزجان هذه الأرواح بنسب واحدة.

قصة "قرار التعيين" آخر قصص المجموعة، عن الرجل حين يصبح وحيدا وحدة مؤقتة بعد أن رحلت الزوجة والأبناء فى غياب قصير. في هذه الوحدة المادية تتجسد الوحدة الروحية حيث لا تجد الروح قرينها ولا اللسان من يحاوره. هنا تصبح الأوهام حقائق وتتضخم الأحاسيس ويصبح الموت العادى خطرا داهما وأقرب من حبل الوريد. يصبح هم الخائف الموهوم أن يؤكد صلته بالموت عن طريق قدرته على صنع الحياة الفانية والباقية.

أما قصتا "مع فائق الاحترام"، "باختصار" فهما القصتان الوحيدتان اللتان تخرجان عن دائرة الرجل والمرأة بمداولاتهما وليس بالموضوع. قصة "مع فائق الاحترام" عن الزوج المحزون وعن المرأة البلسم الطيبة. ولكنها أيضا قصة عن الإنسان الباحث عن الكرامة في عالم الرجال المطحونين بين شقى الرحى من أجل أن يستخلصوا من الحياة الفقيرة وزنا لذواتهم وإحساسا بالقيمة يفوق الوزن الذى يتيحه لهم مرتب صغير ووظيفة صغيرة. كرامة هذا الرجل-كان يظن- فى عمارته وأبنائه الناجحين. ولكن الواقع الاجتماعى، واقع الهرم الذى تقف قمته الصغيرة فوق القاعدة المطحونة الهائلة، هذا الواقع يلطم وهم الكرامة لطمة قاسية فيلطخه بالوحل. أما المرأة فليست سوى بلسم وهمى، لأنها هى الأخرى تخشى بطش نفس زوجها المطحون والذى تقاسمه فى قهره الخارجى أيضا. إنها تخشى، وهى امرأة، أن تطحن مرتين، تحت وطأة قمة الهرم

الاجتماعى، ثم تحت وطأة رجلها.

أما قصة "باختصار" فعن المرأة والموت، وعن المرأة والأمومة، وعن المرأة والرغبة فى الحياة. الزواج والأمومة يعادلان أن تحيا الحياة القصيرة بالعمق. يعادلان الحياة. أما العقم والوحدة، مهما طال العمر، فلا يعادلان إلا الموت. ماتت من تزوجت وولدت ولكنها عاشت الحياة رغم قصر العمر. وماتت من لم تتزوج ولم تلد، ولكنها بالعقم والوحدة كانت قد ماتت قبل الموت.

هاتان القصتان وما قبلهما، يمكن أن نضمهما إلى قصص "العالم فى الناس" حيث يشق الناس عن العالم داخل أرواحهم، يحملونه ويرزحون.

ولكن أكثر قصص هذه المجموعة قد كتبت بغرض "صحفى" أى للنشر العاجل فى صحافة أسبوعية تطالب الكاتب بمستوى محدد لقراء معينين، وكتبت فى فترة وقع فيها الشارونى أسيرا لتصور جزئى عن النزعة الواقعية والتصور عن طبيعة التعبير الفنى يجعله محدودا بحدود تصوره الواقعى الجزئى. لن تجد لأية تجربة من تجارب قصص هذه المجموعة بعدا آخر غير البعد المباشر لمعنى أحداثها، باستثناء قصة "نشرة الأخبار" التى سنعرض لها حالا، مع القصتين الأخيرتين: "مع فائق الاحترام"، "باختصار".

فالمعنى الاجتماعى المباشر لقصة "مع فائق الاحترام" يكتسب قيمة أسمى والقيمة التقريرية للبحث الاجتماعى حينما ينشغل الفنان أيضا بقضية وجدان الإنسان المتفرد المطحون وأزمته الروحية فى بحثه عن الكرامة أو عن الحنان وفى بحث زوجته عن الأمن.

ومأساة "العقم" فى قصة "باختصار" هى التى تكسب الموت معنى إنسانيا إلى جانب معناه الميتافيزيقى العادى فى حياة "كل" الناس. ويصبح للمعنى الإنسانى الجديد صفة الخصوصية حين تتبادل المريضة الولود المحكوم عليها بالموت موضعها مع الطبيبة العقيم التى ماتت بالفعل روحيا قبل موتها الفيزيقى.

أما قصة "نشرة الأخبار" فإنها من قصص "الناس فى العالم" حيث أرواح الناس هى هدف رؤية الفنان، وحيث يتفكك العالم من حولهم من خلال نظرته ولكن دون تحليل، وحيث تعبر القصة عن التفكك تعبيرا مباشرا بالحديث عن انهيار البيت الذى يقام فوق سطحه "الفرح". إنها قصة عن العالم الذى ينهار أو الذى يهدده الانهيار، بينما الناس يتزاوجون ويتناسلون ويتخاصمون ويتشاتمون ويظنون أنه لم يعد هناك مستحيل. يكسبون وينوحون وينوؤون تحت وطأة الخرافة ويموتون من الضحك، بينما الضحك مرض أو بلاهة أو هروب.

للحادثة هنا أبعاد أوسع من معناها المباشر، والناس يحملون قسماتهم الخاصة النفسية والفكرية السلوكية ذات الطابع المحلى القوى والنكهة المصرية، ولكن لهذه القسمات دلالات إنسانية عامة لا يتردد الشارونى فى إيقاظها فى عقولنا من خلال ربط الحادثة المحلية الخاصة التى تحدث فى منزل الفرح بأحداث كونية عامة تقع على مستوى الدنيا الكبيرة حول المنزل. والتقابل المستمر بين الزواج والموت، وبين هدوء مخادع النائمين وتوتر السوق المائج تحت المخادع، وبين الحلم بالسعادة والخطر الوشيك الداهم، وبين الثقة فى المستقبل وانقطاع حبل الزمن هذا الانقطاع المباغت الساحق: هذا

التقابل يساعد على تعميق المعنى العام للقصة وأثرها المأساوى الكلى فى عقل القارئ ووجدانه. وهذا التقابل نفسه، الذى نجده فى القصتين السابقتين أيضا، بمعناه وأثره والصورة البانورامية التى يرسمها المؤلف لعالم "الناس" وللناس داخل عالمهم وهو ما يمنح القصص الثلاث بناء فنيا مركبا يبعدها عن بناء "الحدوتة" ذات الخط المستقيم الواحد الخالى من التعرجات والذى ساد باقى قصص المجموعة وحرمها من توسيع أبعادها أو من تحقيق أى معنى خارج المعنى المباشر لأحداثها.

كانت مجموعة "رسالة إلى امرأة" بهذا الشكل تجربة محدودة الأثر فى عالم القصة القصيرة المصرية، وإن لم تكن كذلك بالنسبة لتطور الشارونى نفسه. إنه يعاود الكرة فى بعض قصص المجموعة الأخيرة: "الزحام" محاولا أن يستخرج من تجربة القصة الواقعية المحدودة والجزئية ومن بناء "الحدوتة" ذات الخط الواحد المستقيم إمكانيات فنية جديدة.

فى مجموعة "الزحام" التى فاز الشارونى بسببها بجائزة الدولة التشجيعية يتشعب الطريق ويدور نفس التشعب ونفس الدورة. فارق مهم أو ميزة جديدة يكتسبها كاتب الأربعينيات فى نهاية الستينيات. فاللغة تتنازل عن بلاغة التركيب والحصول على المعنى عن طريق التجريد والتعميم، لكى تحصل على بلاغة الصورة وقدرة البرقية على الوصول إلى المركز السريع. ومع هذا، فالبلاغة ما زالت تحمل نفس معناها، أى القدرة على الإبانة، بالصورة المحسوسة الآن لا من التعبير العام المجرد.

ميزة أخرى يكتسبها صاحب التجاريب والمغرم أيضا بالتجريب هى القدرة على التحرر من التصميم المسبق للبناء الفنى رغم ما يلوح من قوة التصميم فى بناء القصص الجديدة. وحتى فى قصة: "لمحات من حياة موجود عبد الموجود"، حيث يبدو البناء وكأنه قضية منطقية ذات حدود خاصة جديدة بعيدة عن حدود القضية فى المنطق الأرسطى، وحيث توحى تركيبة القضية المنطقية بأن الفنان وضع تصميم البناء قبل أن يشرع فى تشييد الجدران، حتى فى هذه القصة، سنكتشف مقدار المعاناة التى لقيها الفنان قبل أن يقرر أن يكتب القصة كما قرأناها. هناك الافتتاحية الثلاثية التى تضم "البدء"، "الوجود"، "تلاقى المتناقضات" ثم تبرز القصة من خلال وتحت عنوان "الحدث". البدء هو الفكرة والوجود نقيضها، وتلاقى المتناقضات نتيجة وليست تركيبا بين الحدثين السابقين. أما الحدث فهو الفعل. معنى ما طرح فى البدء وما تخلق فى الوجود وما استخلص فى تلاقى المتناقضات. فالافتتاحية الثلاثية ليست سوى الفكرة الأولى، المجردة، التى تخلقت حولها القصة فى ذهن الفنان فأراد أن يمنحنا الفكرة المجردة كما يمنحنا القصة المجسدة: العقل والوجود، أو المثال الفكرى والمادة التى تجسده. لكى نكتشف نحن، دون تحليل يقدمه الفنان، مقدار الترابط الوثيق بينهما.

هذه العلاقة الجديدة، أو الجديدة فى طرحها الواضح البسيط، بين الفكر والواقع، بين القصور الفكرى عند الفنان عن الواقع وبين الواقع الفنى الذى يجسده فى قصصه، هذه العلاقة هى مفتاح فهم الخلق الفنى فى أحسن قصص "الزحام".

فالواقع فى قصص "الزحام"، "لمحات من حياة موجود عبد الموجود"، "الحذاء" (العودة من المنفى؟، يوم من "الخريف(١) هو نفس الواقع الذى نعرفه فى قصص الشارونى حين تصبح رؤية الناس فى العالم هى شاغله الأساسى. الواقع ما زال يمتد بين الخارج والداخل، بين الشارع أو المدينة أو المنزل أو الحجرة، وبين العقل المحموم الذى فقد المنطق والقدرة على رؤية "بداهة" الأشياء فيصل صاحبه إلى الجنون، حيث يتضخم الإحساس بالمأساة، أو إلى البلادة الكاملة حيث يلغى إحساس الإنسان فيصبح كالفحمة الخامدة.

هنا يبرز الفرق بين وعى الفنان بمخلوقاته فى الأربعينيات وبين رؤيته لهم بعد عشرين عاما، بين أول المجموعة فى قصتى "الزحام" أو "لمحات من حياة موجود عبد الموجود"، وبين آخرها فى قصتى «العودة من المنفى» أو «يوم فى الخريف». لم يعد من السهل أن ينظر إلى الإنسان الفرد على أنه كتلة واحدة ينفذ الفنان الأول إلى داخلها من ثقب وهمى فى الرأس يصطنعه لنفسه بينما الشخصية على حالها دون تخديره، فى القصتين القديمتين كان الفنان جراحا يريد أن يرى الورم السرطانى ولا يستأصله فينفتح "عقل" الإنسان وهو يدب على قدميه. وفى القصتين الجديدتين فى أول المجموعة، ترى الفنان وقد طرح شخصيتين على سرير الجراح وأصبح همه هو أن يرسم ما يراه داخل العقل وليس مجرد أن يلقى عليه النظر.

هذا الفارق بين الأسلوبين فى الاقتراب من الشخصية الفنية وفى التعبير عنها، هو ما يخلق الفارق بين الشخصية الفنية فى قصص

الأربعينيات وبينها فى قصص أواخر الستينيات. كانت الشخصية الفنية فى قصص الأربعينيات تتذوق العالم وكأنها تعيشه، تشعر بمرارته أو بما فيه من بهجة، يستولى عليها اليأس القاهر فيحيلها إلى شبح منحن كجذع شجرة منكسر، يبحث وسط الظلمة فى الماء الأسود عن صيد لا وجود له أو يبحث فى المدينة الزائلة المتجددة عن ماض لا يعود، كما نرى فى قصة "العودة من المنفى" أو قد تغمرها النشوة والسعادة حينما تختزل الحياة فى يوم واحد وأمسية واحدة ليس فيهما سوى المشاركة فى الصداقة والود وفى الغناء واللعب والرقص والطعام والضحك والثرثرة ثم الانطلاق بقلوب مفعمة ممتلئة فى الليل الخالى، كما ترى فى قصة "يوم فى الخريف". هذه العلاقة الآسرة بين الشخصية الفنية وبين عالمها، علاقة التذوق الحميم أو الملامسة الأقرب إلى الاحتضان المميت أو المنعش لم تكن تترك فرصة للتوغل داخل الإنسان إلا بقدر ما يسمح ذلك الثقب الوهمى فى الرأس لعين الفنان بالنظر. عين الفنان كانت محملة إذ ذاك بما تعرفه عن العالم الخارجى (أو بما تتخيله فى الحقيقة) مشغولة به فى أثناء نظرها إلى داخل الرأس المغلق من خلال الثقب الوهمى. فصورة العالم المتخيلة وظلالها هى ما تنم عن "حالة" الشخصية وليس عن الشخصية نفسها، وتنم عن رؤية الفنان وليس عن وجهة نظر الشخصية رغم أن الفنان يوهمنا بأنه ينظر إلى داخل الشخصية ويريد أن يكتشفها. ولكنه يعرضها لنا من خلال ما يبرق فى عينيه هو من ظلال قاتمة أو مشرقة ملونة، فكأنه يرسم لوحة لمنظر خلوى تتخلله خيوط الأشعة المصطبغة بألوان المروج والأدغال،

ثم فجأة تكتشف "شخصا" بشريا قائما أو قابعا فى ركن بعيد فتتوهم أن هذا الشخص فى ركنه هو مركز اللوحة وأنها لم ترسم إلا لأجله. فى ذلك الوقت كانت الرغبة فى النظر إلى الخارج هى الرغبة الحقيقية، وكان النظر إلى داخل الإنسان مجرد رغبة كامنة تحاول أن تثبت حقها فى الظهور. كانت صورة العالم الخارجى: مبررات البهجة والفرح فيها أو دوافع الجنون هى ما يشغل الفنان. ولكنه كان يعرف أن لا بهجة ولا فرح جنون إلا للإنسان وحده وبالإنسان.

ولكن الوضع ينعكس تماما بعد عشرين عاما، وإن تحقق نوع من التوازن بين حجم "المنظر" وحجم "الشخص" فى القصص الجديدة. وفى نفس الوقت تختفى النظرة التعبيرية الرومانتيكية إلى المأساة حين يظهر الواقع الحقيقى ويمثل بنفسه مباشرا وضاغطا على الإنسان، فلا يكون من بعد مجرد ظلال قاتمة وأشباح وجدران يغمرها ضوء القمر أو تطمسها الظلمة كما كان الحال ى قصة "العودة من المنفى"، أو ظلال ملونة متحركة لاعبة فى حديقة أو متجمعة تستمع إلى الغناء وتتفرج على الرقص فى غرفة مريحة، كما كان الوضع فى قصة "يوم فى الخريف".

الواقع حقيقى ومباشر وضاغط فى قصة "الزحام"، والمأساة مأساة ذات لم تخرج من واقعها يوما واحدا(٢) وظلت تواجه ضغوط هذا الواقع حتى تحولت إلى "إنسان منضغط، لا يشتهى إلا أن يشم رائحة الخضرة وأن يتنفس ضوء القمر، وأن يجد لنفسه مكانا فى "الأتوبيس" المزدحم لكى يصل به إلى حيث يبدأ عمله كتذكرى فى أتوبيس مزدحم آخر. إنه مجنون ينتظر الأتوبيس منذ نصف قرن.

مأساته تبدأ من بدانته وتجمع خيوط فقره واشتهائه امرأة أبيه وغيرته عليها بمثل ما تجمع خيوط انتظاره لذلك الأتوبيس الذى يأتى دائما ولا يركبه أبدا.

أما زميله "موجود عبد الموجود" فإنه خائف، رغم أنه أيضا ينتظر شيئا ما. كان الأول ينتظر ما يخلصه من وقوفه عبثا بلا فائدة، أما موجود عبد الموجود فينتظر ما سوف يقضى عليه عقابا على جريمة لم يرتكبها رغم أنه وقع فى الإثم تماما مثل صاحبه فى قصة "الزحام"

فالمأساة الواقعية فى القصتين تخللهما مأساة نفسية- أخلاقية- أساسها "الفسق بالمحارم" فالأول غشى أباه والثانى عشق امرأة وتزوج من ابنتها. والفارق فى حركة المأساة فارق ستاتيكى. فمأساة "فتحى عبد الرسول" بطل "الزحام" تبدأ من اصطدامه بالواقع الضيق ذى السقف المنخفض الذى لا يترك ممرا للعبور وسط زحامه ولا مكانا للوقوف أو فسحة يتمدد فيها الجسد البشرى بطوله مفرودا، حتى تصل هذه المأساة إلى جوعه العاطفى والجنسى ورغبته، بعد موت أبيه، فى أن "يفرد طوله" مكان الأب الميت: فى دكانه وعلى فراشه مع زوجة الأب. رغبته فى التمدد هذه رغبة غير واقعية: فالسقف المنخفض والزحام ما يزالان على حالهما، وهو يحمل فى داخله ذلك الإحساس المدمر بالإثم: محاصر من الخارج مطعون من الداخل فأين المفر وكيف يصمد العقل لكل ذلك؟

أما مأساة موجود عبد الموجود فتبدأ من داخله، الطعنة من الداخل أولا حين يخترق حاجز الأخلاق ولا يستطيع بعد موت الابنة

زوجته- أن يخترق الأمومة الشاعرة بالإثم حين تتوب الأم عن عشقها المحرم لزوج ابنتها. ربما يكون موجود قد قتلها وربما لم يفعل. المهم أن جرحه داخله يطارده، وخوفه من الخارج ومن العيون المتلصصة ينمو حتى يكتمل نمو الفكين الساحقين للمأساة من الداخل ومن الخارج جميعا. بذلك تكتسب المأساة الواقعية، مأساة الإحساس بالحصار والاختناق وضياع فردية الإنسان وذوبانها وسط الزحام وتحت العيون المتلصصة، تكتسب هذه المأساة بعدا جديدا، فرديا وخاصا، كامنا فى أعماق الذات حتى ليستعصى على البواح.

كانت شخصيات الشارونى فى الأربعينيات تتذوق الحياة كمن يعيشها- مرارة أو نشوة- ثم أصبحت تعيشها دون أن تتذوقها، والمرارة فى الواقع متسللة إلى الداخل لكى تلوث كل شيء. ولكن مخلوقات الشارونى فى قصص "الناس فى العالم" جميعا تظل على حالها: تحمل عالمها وتعيش داخله، تتفتت أو تتركز تحت ضغطه المروع لكى تقول لنا رؤية الفنان الواحدة عبر عشرين عاما، أو رؤيته الواحدة المزدوجة: إن ثمة علاقة بين هؤلاء الناس وعالمهم، وأن ثمة حقيقة لا بد من الوصول إليها تحت أقنعتهم، وإن الحقيقة تجمع العالم والناس دون تناسب بين حجميهما أو فى توازن دقيق، وأن للحقيقة وجه العذاب الممتع والفرحة الممزقة فى آن معا. لا وجه واحد لأى شيء. ولا شيء يمكن أن ينحل إلى أشياء كثيرة، وليست هناك تحت الشمس دنيا واحدة، وليس هناك قناع دون وجه يحمله ولا يمكن أن يكون عقل دون جنون، ولا منطق بغير شذوذ ولا حياة دون موت، بل إن الفنان لا يستطيع أن يكون فنانا فحسب. فنان هو

وإنسان في وقت واحد، إنسانيته هي أصله، وفنه ومرضه وشقاؤه، رغبته الملحة في المعرفة والمتعة ومعرفته ومتعته جميعا.

فقد كان الشاروني مشغولا بعالمه وفنه بنسب متساوية. كان مشغولا بعالمه انشغال الفنان والمفكر المنفعل بالمأساة، أكثر منه انشغال السياسي الباحث عن حلولها، فظل يرى المأساة صراعا بين القبح والجمال، بين رغبة الإنسان وإمكانيات تحققها، بمثل ما ظل يرى الفن وسيلة يحقق بها النفاذ إلى قلب العالم والناس وبحثا مستمرا عن التعبير الجميل والصائب. ولكن الجمال والصواب كانا عنده مترادفين. فالصواب هو قول ما يراه المرء حقا. وكان هذا عنده هو الجمال.

الهوامش:

(١) القصتان الأخيرتان كتبتا في عامي ١٩٤٨، ١٩٤٩ ووضعهما المؤلف في نهاية المجموعة، ولعل اقترابهما في أساسهما الفني (من حيث العلاقة بين التصور الفكري وبين الواقع) هو ما دفع الشاروني إلى إلحاقهما بهذه المجموعة رغم تاريخ كتابتهما المبكرة. كان الشاروني يرتاد آفاقا فنية وفكرية جديدة باستمرار، ولعل بعض رياداته القصيرة المبكرة أنتجت هاتين القصتين ثم انتظر بهما حتى يجد لهما مكانا في مجموعة "الزحام" كما يقول صراحة في بداية القصة الأخيرة.

(٢) بينما الغريب بطل قصة "العودة من المنفى" كلما يواجه الصورة الجديدة لمدينته التي ضاع عنها ماضيه كله بعد عشرين عاما في المنفى الذي لا نعرف أسبابه كما لا نعرف اسم الغريب ذاته ولا اسم مدينته ولا أسباب عودته.

الآداب، بيروت، السنة العشرون
العدد الثالث، مارس ١٩٧٢

زحام يوسف الشارونى

د. على شلش

كانت القصة القصيرة تقصد، عند نشأتها، إلى تسلية قارئها والترفيه عنه، ثم تطورت فصارت تقصد إلى إمتاع قارئها روحيا وعقليا، ثم انتهت أخيرا إلى شغل عقل القارئ وروحه معا بتجربة جادة، عامرة ومعمرة فى وقت واحد.

فى هذه الحدود الثلاثة سارت القصة القصيرة كفن منذ نشأتها حتى اليوم، وهى حدود تلخص مسار القصة القصيرة عبر تاريخها الطويل فى العالم، ولكننا إذا أحببنا أن نتفادى التعميم الذى قد توحى به هذه الحدود فإننا نضيف إلى ذلك أنها ليست حدودا مانعة جامعة، فلابد بالضرورة من وجود استثناءات للقواعد، ومن ثمة لا يمنع هذا أن تكون القصة القصيرة قد عرفت الحد الثالث داخل الحد الأول نفسه وهكذا. بل لا يمنع هذا أن يبدأ كاتب القصة القصيرة حياته بالحد الثالث نفسه، وهو ما حدث لبعض كتابنا، وعلى رأسهم

يوسف الشارونى .

ليس من قبيل التعميم إذن أن يوسف الشارونى واحد من قلائل جعلوا القصة القصيرة فى أدبنا عملا جادا ممتعا، عامرا ومعمرا أيضا، لا فى تذوقه فحسب ولكن فى خلقه وإنتاجه أيضا. وربما يكون هذا هو السبب فى إقلال يوسف الشارونى وأخذه نفسه بالشدة. فلأن القصة القصيرة عنده عمل جاد، ولأن العمل الجاد شاق بطبعه، ولأن كل شاق يستنزف الجهد والطاقة، فلا مفر من الإقلال، ناهيك عما نعرفه عن الشارونى من "وسوسة" فى الكتابة وإيثار للمراجعة وابتغاء للكمال، حتى لو أدى ذلك إلى إعادة كتابة القصة الواحدة أكثر من مرة، حتى بعد نشرها!

وإذا كان بعض كتَّاب القصة القصيرة، كسومرست موم، يعترف بأن ساعة واحدة يقضيها مع أى شخص كفيلة بأن تلهمه موضوع قصة قصيرة بأكملها، وأنه من العجب أن يشكو الكتاب من ضيق ذات اليد فى الموضوعات، فإن يوسف الشارونى لا تكفيه ساعة واحدة، بل لا يكفيه أحيانا عام بأكمله. فقد يمضى العام عنده دون كتابة قصة واحدة!

ليس من الغريب إذن أن ينتج يوسف الشارونى ثلاث مجموعات قصصية فقط طوال ما يزيد على ربع القرن. فنحن هنا إزاء كاتب أشبه بشعراء الحوليات القديمة، كاتب مقل يعنيه الكيف دون أى تفكير فى الكم.

وآخر مجموعات الشارونى الثلاث هى مجموعة "الزحام" التى نال عنها جائزة الدولة التشجيعية هذا العام، والتى سنخصها بالحديث

هنا. وهى مجموعة ذات دلالة مزدوجة فى الحقيقة: بالنسبة له ككاتب، وكذلك بالنسبة للقصة القصيرة المصرية. ففيها تتجمع كل خصائص فنه وملامح فكره كما ظهرت فى المجموعتين السابقتين، كما تتضح استجابته الخلاقة للتطورات التى لحقت بالقصة القصيرة، وخاصة فى ميدان التكنيك والشكل، وفيها أيضا تتجمع خصائص المدرسة القديمة والمدرسة الجديدة معا كما استوعبهما وطورهما يوسف الشارونى. وبهذا تكون "الزحام" هى أهم مجموعات الشارونى "الثلاث"، بل وأنضجها.

ولكن: ما حدود عالم يوسف الشارونى فى "الزحام"؟

أول شىء يواجهنا فى عالم الشارونى هو الزحام نفسه، لا بمعناه اليسير الظاهر، من حيث كونه زحام بشر فحسب، ولكن من حيث كونه-أيضا- زحام علاقات إنسانية، زحام هموم بشرية، زحام ضغوط اجتماعية، وهكذا..زحام أفكار وزحام أفعال فى وقت واحد. فالإنسان هنا محاصر بالزحام، سواء فى تفرده أو فى تجمعه.

على المستوى السطحى تمتد كلمة "الزحام" ومشتقاتها من الأفعال والأسماء فى معظم قصص المجموعة، حتى ليبدو عنوان المجموعة متسقا تمام الاتساق مع ما تصوره من بشر وأفكار، وحتى لتبدو فكرة الزحام بكل أبعادها إنذارا على المستوى الوطنى بما نحن مقبلون عليه فى مجتمعنا من تضخم سكانى رهيب! وعلى مستوى العمق تبدو فكرة الزحام مرة أخرى أكثر تشعبا وامتلاء. فالزحام فى القصة الأولى-التى بهذا الاسم- يجعل كل هم الإنسان منحصرا فى احتمال أن يخلو مقعد فى الأوتوبيس، ويضطر الإنسان إلى تأخير

زواجه أو الامتناع عنه، مثلما يضطره إلى الرشاقة والنحافة. "الزحمة حرب" كما يقول فتحى عبد الرسول بطل القصة الذى يضيف بعد ذلك متهكما: "بعد بضع سنوات لن يجد الناس مكانا على الأرض إلا واقفين متلاصقين". هذا الزحام الكائن على السطح يسوق ألوانا أخرى من زحام الذكريات والأحلام والأوهام، ويؤدى إلى توهج الجنس والصدام والشجار والأنانية، لا فرق هنا بين أتوبيس وغرفة سكنية!. بل إن هذا الزحام يؤدى فى النهاية إلى الجنون، ويجعل الجنون نفسه نوعا من الزحام. والزحام فى القصة الرابعة-"اللحم والسكين"- يتورم، وتصير له رائحة نفاذة، والزحام فى القصة الخامسة- "الحذاء"- يعشش فى نفس الإنسان ويلونها بالكآبة والشهوة فيجعلها مخيفة مفزعة لصاحبها، كما يجعل المشاعر تحتشد حتى لتبدو كابوسا مؤرقا. والزحام فى القصة الثامنة- "السمسار"- يهيمن على راويها فيجعله يبدأ القصة بعبارة "كان يسير فى شارع ٢٦ يوليو، أزحم شوارع القاهرة". والزحام فى القصص القصيرة جدا- "قصص فى دقائق"- يطارد ثلاثا منها، ويهدد طرقات المدينة وأوتوبيساتها، أو هذه الآلات التى صارت رمز الزحام فى المجموعة بوجه عام، والتى توشك أن تكون هنا ظاهرة اجتماعية جديرة بالدراسة والتأمل.

الزحام هنا إذن علة ومعلول بلغة أهل الفلسفة، سبب لكثير من الأشياء، ونتيجة من نتائج الحضارة الصناعية فى النهاية. فهل يعنى هذا أن الشارونى معاد للحضارة الصناعية؟ كلا، ولكنه يضبط الظواهر متلبسة بالحركة، دون أن يتخذ منها موقف عالم الاجتماع

أو المصلح الاجتماعى، فحسبه أن يضبط ويرصد.

غير أن الزحام الشاروني ليس هو العلة الوحيدة أو المعلول الوحيد فى عالمه. فالعالم الشاروني عالم منبسط فسيح ذاخر، وما الزحام إلا عَرَض من أعراضه، عالم تسكن أربعة أخماسه تقريبا الطبقة المتوسطة الصغيرة، أما الخمس الباقى فيسكنه أفراد من طبقات أدنى قليلا أو أعلى قليلا، ولكنهم متعلقون بسرة هذه الطبقة المتوسطة الصغيرة التى سكنت ثلاث أربا ع عالم تشيكوف من قبل، وهى طبقة محدودة الأفق بشكل عام، مطحونة الرغبات، محبطة الآمال، ولكنها أنانية، عريضة أحلام اليقظة والنوم معا. وأفراد هذه الطبقة فريدون أنانيون فى أغلب الأحوال رغم ما يجمع بينهم من مصالح أو اهتمامات مشتركة وعلى الرغم مما قد يومض فى داخلهم أحيانا من لمع إنسانية رقيقة حانية!

إن فتحى عبد الرسول محصل فى شركة أتوبيس، وموجود عبد الموجود مدرس فلسفة، وصالح مدرس آخر، ومأمون موظف صغير، وشربات خادمة صغيرة، والحا ج سيد تاجر صغير والسيد محمد كوسة موظف صغير، وبائع اليانصيب يعيش على هامش هذه الطبقة المتوسطة الصغيرة لكنه عالة على أفرادها من موظف إلى سمسار، والغريب الخارج من السجن ابن من أبناء الطبقة نفسها..كل هؤلاء محاور أساسية تدور حولها معظم قصص المجموعة كما تدور حولها شخصيات أخرى أقل أهمية ولكنها من جلدتها. وكل هؤلاء أيضا يصارع فى الحياة ولكنه لا ينال فى النهاية ما يريد، ولكن صراعاتهم غير محدودة المجال وإن كانت زهيدة التكلفة باهظة الثمن. وحتى

الذين ينتمون لطبقة أعلى- مثل ميلاد الطبيب البيطرى وأخيه شفيق المهندس- يدورون فى فلك الصراع مع الحياة أيضا ولكن مع اختلاف فى درجة الرؤية والتقدير. ويكاد هؤلاء وأولئك أن يصارعوا بطريقة فردية هى أثر من آثار فرديتهم الواضحة.

فالفرد مقدس عند يوسف الشارونى، يكاد يكون مطلقا لا يعرف النسبية. وخلاصه الذاتى فى معركة مع الحياة خلاص هروبى أو تأملى، أو مونولوجى إذا صح التعبير. فهذا فتحى عبد الرسول محصل الأوتوبيس جن من فرط زحام الحياة وتشابك علاقاتها، ويسقط ماضيه على وعيه الحاضر المجنون ثم يحكى ويحكى، وهذا موجود عبد الموجود ابن القرية الذى شتتت المدينة أمنه وطمأنينته يحكى ويحكى مقتنعا بأنه غير موجود لأنه خائف، وهذا صالح المدرس المطحون يتأمل الوجود المحيط به ويتفلسف ويتفلسف.. إنه خلاص بالتطهر من الضغوط والهموم، خلاص بالحكى فى معظمه، خلاص على الطريقة السقراطية بمبدأ "اعرف نفسك" السقراطى القديم. ولكن هل يعرف الفرد هنا نفسه حقا؟ ..إنه يسعى ويسعى، ولكن ليس عليه إدراك النجاح كما قال الشاعر القديم. فليس هناك شىء يقينى أو نهائى، لأنه ليس هناك سوى السعى، أضعف الإيمان. اسع أيها الفرد لمعرفة نفسك، فهذا خلاصك الوحيد. تلك هى النصيحة التى يقدمها الشارونى لفرده نموذجا فى قصصه أو قارئا لها، وهو يقدمها فى هدوء شديد بغير تقرير أو تصريح.

غير أن الشارونى يبدو هنا، وفى هذه المجموعة أكثر من سابقتيها، يبدو ملتزما ببلده ومجتمعه، غير منعزل عن همومها، ولعل

هذا الالتزام يبدو كأشد ما يكون متانة فى قصة "نظرية الجلدة الفاسدة" التى يتسع مجال الالتزام فيها حتى يشمل العصر بأسره.

فهنا بلد يبنى نفسه وينفق عن سعة فى سبيل هذا البناء، ولكن جلدة فاسدة فى صنبور ماء قد تفسد ما بناه، مثلما يفسده كل ما يبدد الجهد والمسئولية والواجب والإحساس بالخير العام. وفى قصة "الزحام" نفسها تبدو مشكلات البناء فى البلاد النامية مجسمة فى مشكلة المواصلات وما تفرضه على الناس من أخلاقيات. بل إنه فى قصة "الحذاء" التى تحمل تاريخ "أبريل ١٩٥١" يتنبأ على طريقته الضمنية الموحية بأن ثمة ثورة فى الطريق كى تبدد التحلل الذى أصاب القاهرة ووصل إلى النخاع والأحذية، وإن كانت القصة تشير إلى حريق فى القاهرة، والحريق المشهور، إن كان هو المقصود، قد وقع كما نعرف فى يناير ١٩٥٢ .

إن يوسف الشارونى مشغول بمصر، يحملها على كتفيه ويطوف بها فى عالم الفرد الذى يلح عليه أكثر من سواه. وانشغاله بمصر يصل إلى العشق والحلول على الطريقة الصوفية فى التراب والأرض والناس، بل والحلول فى اللغة وأساليب الكلام والحكى الشعبيين. فإذا كان الإنسان المصرى يؤمن بالخلاص من همومه على يدى السرد والإفضاء والبوح، فالمجموعة تكشف هنا عن هذه الخاصية التى تشترك فيها شعوب كثيرة سواها، ولكنها تكشف أيضا عن مدى الفائدة التى عادت على الكاتب من تتبعه للطريقة المصرية فى الحكى وسرد القصص، ويتضح ذلك، أكثر ما يتضح، فى القصص الثلاث الأولى.

هناك، عدا هذا كله، عدد من الأفكار الثانوية التى ترفض الفكرة الأساسية، الفكرة- التيار- التى تتدفق على طول المجموعة، فكرة سعى الإنسان لمعرفة نفسه وسط زحام الخلق والأشياء والمشاعر. وعلى رأس هذه الأفكار الثانوية فكرة غشيان المحارم التى تتردد فى القصتين الأوليين، وهى فكرة رئيسية فى كثير من آداب الغرب الرأسمالى، ولكنها هنا تتلفع بنوع من الحذر الشديد فى المعالجة ففتحى عبد الرسول يغشى زوجة أبيه الشابة، ولكن غشيانه لها يتخذ مسحة فانتازية إلى حد ما تخفف من وقعه المادى، وتنقله إلى مستوى الحلم، وهذا نفسه ما يحدث لموجود عبد الموجود الذى يغشى حماته، وفى الحالتين يبدو غشيان المحارم- سواء اعتبرناه حقيقة أو خيالا- نوعا من سعى الإنسان لمعرفة نفسه، ذلك السعى المتصل كما قلنا عند الإنسان الشارونى.

وإذا كانت علاقة قابيل بهابيل قد شغلت كثيرا من آداب الغرب الرأسمالى أيضا، فإنها هنا تشغل قصة بأكملها هى قصة "اللحم والسكين"، ولكنها تبدو رافدا جزئيا يرفد الفكرة- التيار السابقة. وعلى نفس المستوى يسير اهتمام الشارونى بالطفولة التى تكون هنا رمزا للبراءة المفقودة التى يسعى إليها الإنسان بعد نضجه وتخطيه لها. فقصص الشارونى تحف بالأطفال وتحتفل بهم، (شربات، قصص فى دقائق) حيث نجد الإنسان الصغير مبرأ من أى تعقيد حضارى، أو مؤكدا ببساطته وبراءته فى مواجهة تعقيد عالم الإنسان الكبير وزحامه.

وإذا كانت قصة النموذج البشرى قد انحسر مدها فى الأدب

العالمى المعاصر بوجه عام، فإن يوسف الشارونى يعيد لها مجدها هنا. فقد أوشكت قصة النموذج البشرى هذه على الاختفاء أمام زحام الآلات والعلاقات الممزقة والمبتورة. ولكننا نجد هنا أكثر من قصة تقدم كل منها نموذجا أو نمطا بشريا يسيطر عليها ويحركها. ففتحى عبد الرسول فى "الزحام" نموذج بشرى لتسلط الأفكار، للجنون، لضغوط الحياة على البشر، لضحايا الزحام فى كل مكان وفى كل شىء. وموجود فى "لمحات من حياة موجود عبد الموجود" نموذج آخر لتمزق الإنسان وسعيه المتواصل لمعرفة نفسه، لتسلط الأفكار والأوهام والمخاوف. وصالح فى "نظرية الجلدة الفاسدة" نموذج ثالث لطموح الإنسان وتحطمه على صخرة المصالح والأهواء والقناعة.

هذه النماذج البشرية الثلاثة هى خلاصة تجربة الشارونى مع قصة النموذج البشرى وأفصح ما وصل إليه هذا النوع على يديه. ويأتى بعدها فى المرتبة بعض النماذج البشرية الأقل أهمية، وعلى رأسها شربات الخادمة الصغيرة فى القصة المسماة باسمها، حيث تردنا إلى قصة النموذج البشرى عند تشيكوف، ولاسيما قصته المسماة "فاركا" التى تدور حول خادمة صغيرة مماثلة يقسو عليها مخدوموها حتى يضطروها فى النهاية إلى قتل صغيرهم، والنوم المريح لأول مرة وكأنما لم تنم من قبل.

وما دمنا قد تطرقنا إلى ذكر تشيكوف فأحرى بنا أن نتوقف قليلا لنضع أيدينا على بعض المشابه بينه وبين الشارونى.

وأولى هذه المشابه هى نغمة الهدوء والرزانة التى تسيطر على

كتاباتهما.. كلاهما يسوق لك فى أدب جم وهدوء شديد كل ما يريد، حتى لو كان ما يريده فواجع ومآس. وما أبلغ جوركى هنا حين لخص تشيكوف فى قوله "إنك كالثلج فى عدم اكتراثك، كالعذاب" وكأنه يصف الشارونى أيضًا.

وعلى هذا النحو نجد نغمة الشعر الحزينة التى تغلف قصص الاثنين. كلاهما شاعر حزين، وكلاهما متشائم يائس أحيانا، ولكنهما فى النهاية موثقان بالإنسان برباط متين..كلاهما يتمدد معظم شخصياته في عزلة وخجل من اليأس وإدراك لاستحالة العون من الغير، ولكنهما يفترقان كثيرا عند الهدف النهائى. فعلى حين نجد العبث واللاجدوى كامنين فى أعماق شخصيات تشيكوف فإننا نجد الجدوى كامنة فى أعماق شخصيات الشارونى، حتى وإن كان ظاهرها لا ينبئ فى كثير من الأحيان بأية جدوى.

إذا كان هذا كله عن المضمون فى "زحام" يوسف الشارونى فماذا عن الشكل؟ ليس المضمون هنا منفصلا عن الشكل بوجه عام، بل إن المضمون يلتحم بشكله ويفرضه فى النهاية. وأبرز مثال لذلك هو قصة "الزحام" نفسها التى يتجسد فيها التحام المضمون بشكله وفرضه فى النهاية. وفيما عدا الصفحة الأولى من القصة التى يتحدث فيها فتحى عبد الرسول عن انضغاطه وانتظاره للأتوبيس، تبدو القصة متماسكة مضمونا وشكلا كل التماسك..فقد كان من الأوفق فى رأيى أن تبدأ القصة من الصفحة الثانية بعبارة "أنا فتحى عبد الرسول محصل وشاعر". وذلك أن التفاصيل التى سردها علينا فتحى قبل هذه العبارة لا تضيف شيئا مهما إلى القصة، فهى أشبه

بالفرشة التاريخية فى كتاب، أو أشبه باللفظة العامة على الشاشة التى تعقبها اللقطات المتوسطة ثم الكبيرة. ولكن قيمتها الحقيقية فى تصورى أنها كاللازمة الموسيقية أو "القفل" فى الموشح الأندلسى، بل إنها تتصاعد عبر القصة وتتخذ مسارا يجعلها أقرب إلى ما يسمى الكريشندو فى الموسيقى. ومن ثمة كان من الأفضل أن تبدأ بها القصة وتتصاعد بها بعد ذلك كيفما شاءت.

غير أن الالتحام بين المضمون والشكل هنا يتجلى فى تكنيك البناء القصصى، وهو تكنيك مستمد أساسا من المضمون، من فكرة الزحام، ومن ثم تتزاحم التفاصيل وتتراكم شيئا فشيئا حتى ليصعب الفراغ من القصة دون الإحساس الشديد بوطأة الزحام مضمونا وشكلا.

ويقودنا الحديث عن البناء فى هذه القصة إلى الحديث عن البناء عند الشارونى بوجه عام. ففى هذه القصة وفى القصتين التاليتين يبلغ الشارونى أوج نضجه، حيث يتمكن من موضوعه كل التمكن، وتصير عملية الكتابة أشبه بالنسيج اليدوى الدقيق الصنع. إنه البناء بالتضفير والتجديل إذا صح التعبير. كل تفصيلةمضفورة مجدولة فى التفصيلة السابقة واللاحقة على السواء.

حقا، تبدو الافتتاحية الثلاثية فى "لمحات من حياة موجود عبد الموجود" نوعا من الزخرف الذى لا ضرورة له، فهى أشبه بالمفاتيح التى أغرم بها كتَّاب الأجيال الماضية دون أن يدروا أنها تحول دون التشويق المطلوب، كما تبدو العناوين الفرعية فى هذه القصة أيضا أقرب إلى الحلية المستعارة، ولكن البناء المنسوج يدويا يعوضنا عن كل هذا ولا يلبث أن ينسينا إياه ولو إلى حين.

إذا كانت العناوين الفرعية في القصة الثالثة "نظرية في الجلدة الفاسدة" عناوين عضوية، تعكس في الوقت نفسه موضوع النظرية من حيث أنها مقدمة ونتيجة فإنها في القصة الأخيرة "يوم في الخريف" أشبه بالعناوين الفرعية في التحقيق الصحفي التي يقصد منها التيسير على القارئ ودفعه وتشويقه، وما هكذا تكون العناوين الفرعية في الفن حيث يحكم قانون الضرورة ويسود.

إن يوسف الشاروني يستخدم هنا عددا من الأدوات، بعضها سبق استخدامه في مجموعتيه السابقتين، وبعضها الآخر موجود هنا، بل أصقل وأنضج. وأهم هذه الأدوات هو المونولوج الداخلي المستخدم بذكاء واقتدار وتوسع في القصص الثلاث الأولى. وإذا كان المونولوج الداخلي أيسر في يدى الروائي بحكم خصائصه في التدفق، فإنه هنا دليل واضح على القدرة التكنيكية البارعة، وهو مستخدم في هذه المجموعة بشكل مبكر أيضا، ويأتي الرمز بعد المونولوج الداخلي. وهو هنا أداة طيعة في يد الكاتب، يستخدمه على مستوى الصورة أو التفصيلية الجزئية وعلى مستوى الصورة العامة. يكتسب هذا الرمز أقصى درجات النضج والتألق في قصة "اللحم والسكين" التي نجد فيها مقابلة استعارية بين الثور والأم اللذين ماتا قبل الأوان الأول أجهزت عليه سكاكين الجزارين، والثانية أجهزت عليها "سكاكين" الشقاق بين ولديها الشقيقين!.

ومن هذه الأدوات أيضا التكرار..تكرار الكلمة أو العبارة. تثبيتا لمعنى أو إيحاء بمعنى. ومن أمثلته هذه النموذج من قصة "الحذاء" حيث يقول راويها: "أحس أن المسافة لن تنتهي، لن تنتهي..والألم

يزداد ويزداد".

ويبدو أن الشاروني لم يحل الصراع بين اللغة الفصحى واللهجة الشعبية بعد. حقا، هو يحترم الفصحى حتى في الحوار، ولكنه يلجأ إلى اللهجة الشعبية في بعض الأحيان، ابتداء من قصة "شربات" دون أن يحدث بهذا اللجوء أثرا حاسما أو ضروريا. غير أن لغة المجموعة لغة مكثفة وشاعرية بشكل عام، وموظفة توظيفا جيدا.

في هذه المجموعة ثلاث مستويات من القصص، يمثل كل مستوى منها مرحلة في حياة كاتبها.

*** مستوى القصة التقليدية:**

(شربات، عملة زائفة)، حيث تبدو القصة عملا متقن الصنع إلى حد كبير. ولكنه عمل يكشف أحيانا عن ردة إلى قصة العظة الأخلاقية كما في "عملة زائفة" التي تنتهي بأن يدق الحاج سيد العملة الزائفة على طاولة دكانه ليأخذ الناس حذرهم من "الفلوس البراني"، أو قصة النادرة والنكتة كما في "السمسار" التي تصور عملية نصب اختياري قام به بائع يا نصيب، فنضحك في نهايتها من "النصب على النصب" إذا صح التعبير. وفي مثل هذه القصص لا يخلو السياق من التفاصيل الزائدة بالطبع، أو العبارات المقالية كما في القصة الأخيرة "يوم في الخريف" التي شاء الكاتب أن يقدمها بنوع من الرقية التحذيرية متنصلا من قيمتها الفنية.

*** مستوى القصة التقليدية المطلة على الأشكال الحديثة:**

(اللحم والسكين، والعودة من المنفى) حيث تبدو القصة وهي تستشرف آفاقا تكنيكية وفنية جديدة. وإذا كان الغموض يغلف

"العودة من المنفى" التى تذكرنا ببؤساء هيجو وشخصية جان فالجان من بعض النواحى، فإنها تصور نوعا آخر من النماذج البشرية التى أشرنا إليها، نموذج الإنسان الذى يجن من فرط حنينه، رغم بعض نقاط الضعف فيها مثل عدم الإشارة إلى صلة الغريب بأهله طوال فترة سجنه.

*** مستوى القصة الحديثة:**

(القصص الثلاث الأولى) حيث تبدو القصة وقد نضجت فنيا، واستوت على عرش المعاصرة. وهذا آخر مستوى وصل إليه الشارونى فى رحلته الطويلة مع القصة القصيرة، وهو فى الوقت نفسه يمثل قمة نضجه.

ويتصل بهذه المستويات الثلاثة مستوى رابع تمثله إحدى عشرة قصة قصيرة جدا جمعها الشارونى تحت عنوان "قصص فى دقائق" ودون عناوين خاصة. وهى فى مجموعها أشبه بنتف القماش التى تبقى عند الخياط بعد مرحلة من التفصيل والخياطة فيستغلها فى أشياء صغيرة مناسبة، وهى فى مجموعها أيضا تكشف عن بعد آخر من أبعاد الإنسان الشارونى، فهو هنا متغير الفعل والانفعال قادر على إسعاد الآخرين الذين يكفيهم فى كثير من الأحيان نتف صغيرة من السعادة.

إنها مجموعة حكايات ونوادر تصل أحيانا إلى حد النكتة أو النادرة أو "القفشة" كما فى أرقام ٦، ٨، ٩، ١٠. ومعظمها يقوم على المفارقة والسخرية الباعثة على الابتسام أو الضحك، ومنها ما يقوم على الموقف الإنسانى الشاعرى (١، ٢، ٣، ٤) وهذه هى قمتها، أما

سفحها فينتشر عليه الباقى بعد هذه الأربع الأولى.

إن يوسف الشارونى كاتب مخلص كل الإخلاص للقصة القصيرة، لم يتول عنها إلى الرواية مثلا أو المسرحية كما يفعل سواه، ولكنه يتولى عنها أحيانا إلى النقد والدراسة، ثم يعود إليها كلما اشتد حنينه وامتلأت جعبته بزادها. إنه كاتب يجبرك على احترام عمله واحترام الفن الذى يخلص له، وهذا ما يبدو بجلاء فى "زحامه"، وهذا نفسه يكفى.

مجلة القصة، يونيو ١٩٧١ .

عالم يوسف الشارونى فى مجموعته الزحام

د. صبرى حافظ

"الزحام" ١٩٦٩ هى المجموعة الثالثة للشارونى بعد مجموعتيه "العشاق الخمسة" ١٩٥٤ و"رسالة إلى امرأة" ١٩٦٠.. وتضم هذه المجموعة تسع أقاصيص تحت عنوان "قصص فى دقائق" وهى مجموعة من اللقطات السريعة التى يتصيد فيها الكاتب بعض المفارقات الساخرة إلى جانب اللوحة الوصفية المعنونة "يوم فى الخريف"..ويمتد النطاق الزمنى لهذه الأعمال المتعددة فيشمل فترة زمنية طويلة تحتوى رحلة الشارونى مع القصة منذ بداياتها المبكرة حتى الآن. ففى المجموعة أعمال تعود إلى أواخر الأربعينيات مثل "العودة من المنفى" ١٩٤٨ و"يوم فى الخريف" ١٩٤٩ بينما تعود أحدث قصصها "لمحات من حياة موجود عبد الموجود" إلى يوليو ١٩٦٩. وتقع بقية القصص على هذا الخط الزمنى الذى يضم أكثر من عشرين عاما. والواقع أن ثمة عددا كبيرا من أقاصيص هذه

المجموعة يؤكد تاريخ كتابتها أن مكانها الطبيعى هو أى من المجموعتين السابقتين. فقد كان لابد لقصص "الحذاء" و"السمسار" و"العودة من المنفى" و"يوم فى الخريف" أن تظهر فى المجموعة الأولى. بينما كان المكان الطبيعى لـ..(عملة زائفة) هو المجموعة الثانية. أما القصص التى تنتمى بحق إلى هذه المجموعة فقليلة إلى حد كبير. حيث لا تتجاوز الأقاصيص الأربعة الأولى وهى (الزحام) و(نظرية الجلدة الفاسدة) و"لمحات من حياة موجود عبد الموجود" و"اللحم والسكين" ..فهذه الأقاصيص وحدها هى التى تشكل إضافة حقيقية إلى عالم يوسف الشارونى وإلى مغامرته التعبيرية مع الأقصوصة.

فإذا كانت الأقاصيص التى سقطت من المجموعتين السابقتين تحمل بصمات منهجه الأثير القديم فى "العشاق الخمسة" ممزوجا بأصداء الفهم الشائع للواقعية الاشتراكية فى الخمسينيات والذى نلمسه واضحا فى "شربات" و"الحذاء" و"عملة زائفة" و"السمسار" متمثلا فى النبرة العالية المرتوية من نظرة أحادية الجانب، فى تلك الحتمية الميكانيكية الصارمة التى تحكم مجريات الأمور فى القصة..وربما كانت هذه المسحة من الواقعية الساذجة هى التى دفعت الشارونى إلى تنحية هذه الأقاصيص عن مجموعتيه السابقتين..ولا أدرى إذا ما كان شح إنتاجه فى المرحلة الأخيرة هو الذى دفعه إلى ضمها إلى هذه المجموعة "كمالة عدد" بعد أن نحاها عن مجموعتيه السابقتين؟ ..أم أنه أراد أن يثبت لنا أنه قد خاض غمار الواقعية الاشتراكية فى الخمسينيات وإن لم ينخرط فى

مدرستها؟..أقول إذا كانت هذه الأقاصيص القديمة تحمل بصمات يوسف القديم فإننا نلمس فى الأقاصيص الأربعة الجديدة اقتحاما مقتدرا لعدد من القضايا والآفاق المجهولة. ونخوض معه فيها تجربة مهمة مع اللغة تبلغ ذروتها فى أحدث قصص المجموعة (اللمحات) حيث تستعمل الجناس والطباق بمنهج شعرى حساس للغاية. وحيث يقوم الإيقاع والموسيقى فى الجملة بدور بنائى كبير. يصبح معه إيقاع الجملة وموسيقاها جزءا من محتوى القصة وليس مجرد وعاء خارجى لها. فالجمل المرتبكة الصياغة المتكررة الحروف الضاغطة على المعنى حتى يلتف فيها ويتعرج ليست مجرد القالب اللغوى الذى يصب فيه الكاتب موضوعه ولكنها جزء أساسى من بنية هذا الموضوع ذاته. فحينما يقول موجود عبد الموجود "لكن بماذا عساى أعترف. هل أعترف بأنى لست واثقا على وجه يقينى أبدا بما أعترف؟ " أو عندما يقول "وتوقع شر يوشك أن يقع ولا يقع لكنه سيقع؟ " عندما تقرأ مثل هذه الجمل المرتبكة التى تتشابك فيها الكلمات وتتعثر نحس باللغة وقد أصبحت جزءا جوهريا من بنية العمل الفنى ذاته ومن وحدة التأثير العامة التى تنهض عليها القصة، وفعالية مشاركة فى صياغتها. نحس باستاطيقا (جمال) هذه اللغة الخاصة رغم تفككها وضعفها إذا ما نظر إليها معزولة عن سياقها وعن مناخ القصة العام. هذه اللغة القلقة المتعثرة التى تدور دائخة حول محاور من ألفاظ تتكرر بإيقاع مضطرب لا تعكس حالة الاضطراب التى يعيشها البطل. فهذه وظيفة أدنى فى سلم النضج والرقى من حيث الصياغة اللغوية، حيث تكون اللغة مرآة تعكس

الحالة بل تشارك فى بنائها وفى تشكيلها بصورة ناضجة. وهذا أيضا ما يحدث فى "الزحام" حيث اللغة منضغطة تتابع حروفها الصائتة فى تلاحق مزدحم تنمحى فيه الزوائد ويكثر فيه التقديم والتأخير فقد اعترتها فوضى الزحام وصخبه. بينما ترق هذه اللغة وتشف وتنساب فى ليونة عندما يعود بطل (الزحام) إلى ذكريات طفولته الأولى بريفها الفسيح وشمسها الساطعة. ثم تتابع لاهثة متصاعدة الخطو سريعة الإيقاع فى لحظات المكاشفة والنشوة الجنسية الحبيسة وهى تنفجر فى رحلة ملتاعة من إبهام الكليات إلى أدق تفاصيل الجزئيات:

وهذا الاهتمام الحساس باللغة والتوظيف الناضج لها، أحد العلامات الهامة على أن يوسف الشارونى يتعهد دائما وباستمرار هذا البناء العظيم فى داخله. فكاتبنا بنَّاء من طراز فريد. لا تفلت من قلمه ولا لمحة إلا بعد أن يثقلها بالدلالات وبعد أن يوظفها فى إثراء المستويات المتعددة من المعنى فى عمله الفنى. ولا يتريث لدى جزئية دون أن يكون لهذا التريث قيمته البنائية الكبيرة..وفى القصص الأربع الجديدة فى هذه المجموعة يواصل الشارونى مغامرته مع البناء والتجديد، تلك المغامرة التى اقتحم آفاقها فى وقت مبكر للغاية بالنسبة لتاريخ الأقصوصة العربية والتى استمر فى تعهدها والإخلاص لها لوقت طويل. ولمغامرة الشارونى مع التجديد طعمها الفريد والأصيل. لأنها ليست بمواكبة لموجة سائدة كما هى الحال لدى الآخرين ولكنها وليدة معاناة مبكرة خصبة مع الشكل والمحتوى بصورة تجعلها رافدا أساسيا من الروافد التى أسهمت فى بلورة

تيارات الحداثة التى هبت على وجه الأقصوصة فى الستينيات. يواصل يوسف الشارونى مغامرته مع البناء والتجديد فى هذه الأقاصيص الأربعة. فنحس (باللحم والسكين) وقد استحالت إلى صياغة عصرية لأسطورة قابيل. تتحول فيها الأم إلى تجسيد عصرى لصورة المسيح الفادى وإن أثقلتها بعض الهندسة البنائية حينما نجد أن ذبح الثور قرب نهايتها هو المقدمة الواشية بحتمية مصرع الخلاف والإجهاز عليه، بينما يخوض فى (نظرية الجلدة الفاسدة) غمار السيطرة على أعنة الثرثرة اليومية المألوفة وقيادتها فى مسارب وعرة تسفر من خلالها عن طبيعة الواقع والشخصية فى آن. ولا يكتفى بهذه السيطرة المقتدرة على أعنة ثرثرته بل يصر بمهارة فائقة على تشذيبها حتى تستحيل إلى نظرية ذات مقدمات وبراهين ونتائج. ويعتمد فى "الزحام" على الخطوط والبدايات المتوازية. وعلى مونتاج شعرى شديد الحساسية تذوب فيه المسافة الفاصلة بين الأزمنة.. وبين الكليات والجزئيات.. وبين الذات والموضوع..وبين كل مكونات العقدة الأوديبية بصورتها المركبة، حيث تدور لعبة خطيرة تتبادل فيها الشخصيات المراكز وتتكثف عبرها الهموم وتتزاحم، أما "لمحات من حياة موجود عبد الموجود" فإنها تقدم لنا ذروة مغامرته مع الشكل والموضوع. حيث تخفى بساطتها المتناهية بناء جدليا شديد التعقيد. وحتى نتعرف على هذا البناء الخصيب يلزمنا التريث قليلا عند هذه القصة المهمة الرائعة.

تبدأ "لمحات من حياة موجود عبد الموجود" بتلك الافتتاحية الثلاثية التى تلخص كلماتها المركزة عوالم فلسفية كاملة..دون أن

تنأى بذلك عن الموضوع الرئيسى للقصة.وتتكون هذه الافتتاحية من ثلاث جمل أولاهما "البدء: فى البدء كان الخوف، كل شيء به كان وبغيره لم يكن شيء مما كان. هذا كان فى البدء" وتلف هذه الجملة بصياغتها الإنجيلية القصة كلها بجو لاهوتى يرين عليه مناخ من القدرية التى ينتصب فيها الخوف إلها لهذا العصر العاصف الكئيب. حيث يعيد الفنان صياغة مفتتح الأصحاح الأول لإنجيل يوحنا مستبدلا الخوف بالكلمة.. "فى البدء كان الكلمة . والكلمة كان عند الله وكان الكلمة لله . هذا كان فى البدء عند الله. كل شيء به كان وبغيره لم يكن شئ مما كان" فنحس بهذه الصياغة الجديدة قد عمدت الخوف وكرسته هاديا للناس بدلا من قبس الحقيقة. وما علينا بعد ذلك إلا أن نكمل الآية" فيه كانت الحيوة والحيوة كانت نور الناس والنور يضئ فى الظلمة والظلمة لم تدركه" وأن نسلم لهذا الخوف كل حياتنا بعدما أصبح دليلا عليها وشارة. عند ذلك نصل إلى الجملة الثانية..إلى الكوجيتو الديكارتى المقلوب الذى أصبح شارة "الوجود: أنا خائف إذن أنا موجود" هنا يخيل إلينا أننا خرجنا من رداء اللاهوت إلى مشارف العقلانية، لكننا ما نلبث أن نحس بأننا واهمين لأن هذا الكوجيتو المقلوب لا يمنح الوجود إلا بعد أن يستلب جوهر الوجود. حيث لم يكتسب الإنسان إحساسه بكينونته من فكره ومن تحققه ولكن من ضياعه فى مهاد الخوف وغوصه فى رماله الناعمة..عند ذلك تتعقد القضية وتكتسب طابعًا جدليا عنيفا يلقى بنا بين يدى هيجل فى الجملة الثالثة "تلاقى المتناقضات: خوفى يطمئننى ..يحمينى" حيث يسبل الخوف على إنساننا رداء الحماية ويصبح

الوجه الآخر للاستنامة إلى الدعة والأمان لأنه يتحول إلى القوقعة التى يتوارى فى داخلها إنساننا الهلامى أو الصدفة التى تحميه من مخاطر هذا العالم العاصف الكئيب.

بعد هذه الافتتاحية الثلاثية يقدم لنا الشارونى الحدث. ورغم بساطة الحدث البادية فإنه لا يقل فى تشابكه وتعقيده عن هذه الفلسفات العديدة الكامنة فى مستويات المعنى المتعددة فى القصة متغلغلة داخل الحدث دون أن تطفو على سطحه أو تحد من شاعريته. فيوسف كما كررت بنَّاء من طراز فريد. يقدم من خلال بنائه للحدث بندفه المتداخلة فى الزمان والمكان وبالعلاقات الجدلية الخلاقة بين جزئياته المتتابعة كل ما تريد القصة أن تقوله بما فى ذلك الرؤى الفلسفية التى تحتويها والتى تسفر عن نفسها من خلال الجزئيات الحسية المجسمة وحدها. وهذا هو نفس منهجها فى الالتصاق بمشاعر اللحظة التى صدرت عنها وفى تصيد ملامحها المتناهية الصغر العظيمة الدلالة.

ويبدأ الحدث بعد انطفاء الشمعتين..البنت وأمها، الزوجة والعشيقة.. ليجسد لنا الانطفاء حياة بطلنا صاحب الاسم الوهمى موجود عبد الموجود.وهو فى الواقع ليس بطلا، ولكنه بطل مضاد كما يقولون لأنه التجسيد الحى لكل الصفات اللابطولية فى الإنسان. إذ نحس فى ترديده المستمر لكلمة أنا بصورة لا تخلو صفحة من صفحات القصة المروية بالضمير الأول من تكرارها عدة مرات، يعمق إحساسه بفقدانه لكينونته..هذا الفقدان الذى تشير له القصة منذ التأكيد الكاريكاتيرى على كلمة الوجود فى عنوانها.. والذى يسرى

فى عصب القصة كالدم فى العروق. فموجود عبد الموجود- تلخيص الفنان البارع لإنسان عصرنا- يعيش فى ذلك الجحيم الدائم.. جحيم التأرجح على الخط الفاصل بين الشك واليقين.. جحيم الاكتواء بنيران الاسترابات المبهمة والشكوك الغامضة.فهو لا يعرف إن كان بريئا أم مدانا..إن كان الجانى أم الضحية؟ كل ما يعرفه أن الخوف يضيق عليه الخناق. وأن وجوده يتساقط منه يوما إثر يوم حتى لا يكاد يتعرف على نفسه. وأنه فى استماتته للدفاع عن نفسه كاد يقضى عليها.

وتقدم لنا القصة عدة تنويعات على هذا الخوف وعدة مستويات له. فهناك المستوى الأوديبى الذى تمتزج فيه القدرية الإغريقية بالتحليل النفسي. والذى نحس فيه بلعنة تريزياس وهى تطارد بطلبنا الذى يؤرقه الإحساس بالذنب إزاء وفاة والده المفاجئة. فعندما نفض عنه للحظة مخاوفه متحديا كل إحساس أبوى بالمعنى الشامل للأبوة والذى يقترن بفكرة التسلط، جاءه نبأ موت والده، فاستشعر إحساسا بالذنب والندم وكأنه المسئول عن موته.."لحظتها أصابنى ندم عميق أدركت أن خوفى عليه كان يحميه. وأننى آثرت طمأنينتى وتخليت عن حمايته. فأتحت للموت فرصته الذهبية. غافلنى واختطفه منى. هكذا عوقبت على طمأنينتى. يومها أدركت أن مكافأتى على خوفى ألا يتحقق شيء مما أخاف منه- فإذا تحقق كان وقعه أبسط بكثير مما ضخمته التوقعات والأوهام. من يومها إذا اطمأننت خفت وإذا خفت اطمأننت. إذا اطمأننت تشاءمت وإذا خفت احتميت وحميت. من يومها يقلقنى ألا أجد ما يقلقنى" هنا تحس الشخصية

بحتمية عودتها إلى القوقعة. والارتداد إلى كنف السلطة الأبوية حيث يعد مجرد التنصل من الخوف تمرداً على جبروتها. ونحس فى هذه الجملة بنون الأنا وقد استحالت إلى عبء على الشخصية من خلال تلك العلاقة الجدلية العميقة بين الخوف والطمأنينية. بل ها هى الجملة المتكررة الحروف المضطربة الإيقاع تصبح جزءا من بنية التأثير العام للعمل الفنى. فنحس بندم أبشع من ندم أوديب عندما وجد أنه واقع فى قبضة اللعنة التى توهم أنه هرب منها. وأن كل محاولة لتحقيق الذات تتضمن تدمير الأب الكامن فيها. أو بالأحرى تتضمن تدميرها..وهذا هو نفس السؤال الذى يضطرب أمامه موجود ويحزن "الحنين إلى رحم الأم: دفاع عن النفس أم قضاء عليها؟ "ويضطرب أكثر أمام الإجابة الهيجلية الطابع "إنه دفاع عن النفس ينتهى بالقضاء عليها". وهذا بالفعل ما حدث فى القصة.. فإذا كان أوديب قد عانى من خطيئته مع جوكاستا فإن موجود لم يكتف بممارسة الخطيئة مع جوكاستا وحدها بل ومع ابنتها أيضا. وإذا كان أوديب قد فقأ عينيه ومضى فإن موجودا عانى عذابا أعنف من ذلك الذى شف عبره أوديب فى كولونى حتى ارتقى إلى مصاف الآلهة عند سوفوكليس. لأنه فقأ وجوده كله وطمس شخصيته وانزوى فى قوقعة رهيبة كلما تحسست زوائده الطريق إلى الخروج منها رُد إليها من جديد. فقد ترك كل شىء معلقا فوق رأسه: ملفه باق فى انتظار أى إضافة مهما امتد الزمان ونأت المسافة. وحنينه للعودة إلى المرحلة الجنينية لن يتحقق بصورته الكاملة مهما سد من حوله الثقوب وأحكم رتاج كهفه الذاتى. فمنذ اللحظة التى مارس فيها

الخطيئة مع مديحة حقت عليه لعنة بيلوبس التى تنبأ بها أبوللو إله دلفى. فما كان باستطاعة أوديبنا الجديد أن يتجنب جوكاستا "بعطرها وثوبها وجرأتها المؤدبة ولادنها" ولا أن يهرب من ملاحقة الطاعون.. الطاعون المادى والمعنوى معا. أما مديحة- جوكاستا هذه القصة- فإنها اختارت هى الأخرى سبيلا عصريا للانتحار..تماما كاستعاضة موجود عن فقء الوجود وطمس الشخصية. كان سبيلها للانتحار هو الانخراط فى هستريا الدروشة والانجذاب.

هذا إذا ما تحدثنا عن المستوى الأوديبى من المعنى..أما إذا ما انتقلنا إلى المستوى الفلسفي والذى يصوغ التصاق القصة باللحظة الحضارية التى صدرت عنها وعلوها عليها فى نفس الوقت. فإننا نلمس تلخيصا فنيا للـ«نحن» الواسعة الخائفة وقد استحالت إلى أنا مطموسة منهزمة. ونحس بتلك العلاقة الجدلية بين الافتتاحية والحدث والملاحظتين. دون أن يؤثر هذا على النمو العفوى للقصة. فبين الكوجيتو المقلوب فى البداية الصحيح فى النهاية رحلة طويلة داخل النفس الإنسانية، تبدأ من الانطواء البسيط وتنتهى بالخوف وقد استحال إلى عصاب خطير له أعراضه العضوية الحادة.. إلى موقف فلسفى من العالم المدان إنسانه دونما جريرة. فبناء القصة ينهض على ذلك الجدل المستمر بين الشك واليقين..بين الكلى والجزئى..حيث تلتحم لعبة تساقط الوجود بالمحاولات الدائمة لترتيق بقايا هذا الوجود المتساقط والنهوض ببقاياه. ويدغم الخوف بالطمأنينة. ويصبح ما يخيف هو ما يحمى وما يجهز على إنسانية بطلنا هو ما يحافظ على ثمالة الحياة الباقية فيه. وحيث نحس بديكارت على السطح وهيجل

فى الأعماق، بينما يلف الجميع رداء من الرحابة اللاهوتية التى تسع ضعف الإنسان وجبروته معا.

وإذا ما انتقلنا إلى قصة (الزحام) سنعثر على موجود من طراز آخر فى صورة فتحى عبد الرسول الذى يعانى من نفس الخوف ونفس اللعنة الأوديبية ونفس الإحساس بالمطاردة..ففتحى فى الحقيقة هو المشروع الأول لشخصية موجود.. المشروع الذى اكتمل فى "اللمحات" ..غير أن هذا المشروع لا يقل جمالا عن اللوحة الكاملة، فاسكتشات الفنانين العظام لها قيمة لوحاتهم. ولا يعنى هذا أن (الزحام) مجرد صورة تمهيدية للمحات وإن كانت كذلك بمعنى من المعانى. ولكنها عمل فنى عظيم له روعته وكماله. وإن بدأ فيه الإسراف فى الهندسة البنائية فى بعض المواضع..فبطلها يُقدِّم من البداية فى لحظة سقوط من الأتوبيس وفشل فى الانضمام إلى الموكب..هذه البداية الملخصة بمهارة لرحلته داخل القصة كلها. تلك الرحلة التى يفشل فيها بطلنا فى الانخراط فى الموكب ثم تنتهى به فى مستشفى الأمراض العقلية ينتظر الأتوبيس الذى يقله إلى مرافئ الشمس والأمان التى فقدها بفقدانه للطفولة.. فالأطفال وحدهم هم الذين يستطيعون الاحتفاظ بقاماتهم الممدودة فى هذا المناخ الذى يعلِّم الجميع الانحناء. والذى يسبح فى مغيب دائم يتواءم مع الأحاسيس الموحشة..أحاسيس الضياع فى الزحام والتوق إلى الفروسية حتى ولو تمثلت فى حصان من الحلوى. ففتحى يعيش فى ظل إحساس دائم بالذنب يهاجمه بالليل كلما هرب منه فى النهار.. يطل على أحلامه منذ أن ورث أباه فى البيت والحانوت. يحمله مرة..

أو يلوح له فى زى مفتش- فتحى محصل أتوبيس والمفتش رمز السلطة بالنسبة له- تارة أخرى. حدث كل هذا بعد أن فشلت كل محاولات فتحى في إعلاء هذه الأحاسيس الموارة فى داخله بقرض الشعر وبممارسة لعبة تبادل المراكز بين ما فى الأغنية وما ليس فى الأغنية. بين ما فى الواقع وما يتوق إليه الخيال. هكذا نحس بالزحام واحدة من الأقاصيص الرائعة لولا بعض الإسراف فى هندستها البنائية. ففى لحظة الزحام يتذكر فتحى مشهد الوالد وبدايات رعبه من الزحام. ويتوازى الانتقال إلى المدينة مع بدايات الأفول حيث نحس بالشيء يستدعى شبيهه مرة ونقيضه أخرى.. ناهيك عن تنويعات الركاب المحسوبة على لحن الزحمة ص١٤.غير أن هذا الإسراف فى الهندسة البنائية والذى لا يفيد القصة كثيرا. لا يسيء إلا قليلا لتلك الرحلة الخصبة مع ما يمكن تسميته بالأنا العكسية التى قدمتها القصة ببراعة وقدمت معها أنضج محاولة لإلغاء الزمن وتذويبه واللعب به فى القصة المصرية القصيرة.هذه الرحلة التى يمكنها أن تسفر عن كنوزها إذا ما تتبعنا التغيرات التى تطرأ على إيقاع الجمل التى تبدأ "بأنا فتحى عبد الرسول" طوال القصة والتى تتكرر فى القصة بتنويعات متباينة تلخص ما أقصده برحلة الأنا العكسية. وهى رحلة يمكن كتابة دراسة مستقلة عنها.

مجلة المجلة، أكتوبر، ١٩٧٥ .

ملامح من السيرة الذاتية

*** يوسف الشارونى**

- ولد فى ١٤ من أكتوبر عام ١٩٢٤ .
- حصل على ليسانس الآداب - قسم فلسفة - كلية آداب - جامعة القاهرة- عام ١٩٤٥ .
- تدرج بالعمل فى المجلس الأعلى للثقافة حتى أصبح وكيلاً للوزارة به .
- نشر أكثر من خمسين كتابا ما بين قصة ودراسة أدبية وتعريفا وتقديماً للتراث، وديوانا من النثر الغنائى، ومختارات فى القصة والنقد، وكتبًا فى السير والتراجم، ومسرحيات مترجمة من الإنجليزية إلى العربية .
- صدرت عنه ثمانية مراجع اشترك فى اثنين منها عدد كبير من النقاد .
- نوقشت أعماله فى رسائل علمية بالجامعات المصرية، ورسالة

دكتوراه بجامعة لندن.

- أسهم فى الحياة الثقافية عن طريق المشاركة فى الندوات والمؤتمرات داخل مصر وخارجها .
- رئيس نادى القصة بالقاهرة (٢٠٠١ - ٢٠٠٦).
- عضو لجنة القصة بالمجلس الأعلى للثقافة .
- عضو لجنة الأدب بمكتبة الاسكندرية .

كما حصل على:

- وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى .
- وسام الجمهورية من الطبقة الثانية .
- كان عضواً فى هيئة تحرير مجلة المجلة .
- وأستاذاً غير متفرغ لمادة النقد الأدبى للدراسات العليا فى كلية الإعلام بجامعة القاهرة من عام ١٩٨٠- ١٩٨٢ .
- يشارك فى كثير من برامج الإذاعة والتليفزيون الثقافية وفى التحكيم فى المسابقات الأدبية.
- تُرجمت قصصه إلى كثير من اللغات الأجنبية .

أقام المجلس الأعلى للثقافة في ديسمبر ١٩٩٩ حفل تكريم بمناسبة عيد ميلاده الماسى شارك فيه عدد من الأدباء والأصدقاء والتلاميذ والنقاد، واختُتم بلوحة درامية مستوحاة من سيرته الذاتية بمصاحبة فرقة الآلات الشعبية .

الجوائز والأوسمة:

- جائزة الدولة التشجيعية فى القصة القصيرة عام ١٩٧٠ .
- جائزة الدولة التشجيعية فى الدراسة الأدبية عام ١٩٧٨ .

– جائزة الدولة التقديرية فى الأدب عام ٢٠٠١ .
– جائزة العويس الثقافية فى القصة القصيرة عام ٢٠٠٧

مؤلفات يوسف الشارونى

قصص قصيرة :

– العشاق الخمسة، طبعة أولى، الكتاب الذهبى، روز اليوسف، القاهرة، ١٩٥٤، طبعة ثانية الكتاب الماسى، الدار القومية ١٩٦١، ط ثالثة مهرجان القراءة للجميع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥ .
– رسالة إلى امرأة، الكتاب الذهبى، روز اليوسف، القاهرة، ١٩٦٠ .
– الزحام، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٩ (حصل على جائزة الدولة التشجيعية فى القصة القصيرة) .
– حلاوة الروح، كتاب اليوم، دار أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٧١ .
– مطاردة منتصف الليل، سلسلة اقرأ، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٣ .
– آخر العنقود، كتاب اليوم، دار أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٨٢ .
– الأم والوحش، ١٩٨٢ .
– الكراسى الموسيقية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠ .
– المختارات، رياض الريس ومشاركوه، لندن، ١٩٩٠ .
– المجموعات القصصية الكاملة، جـ١ العشاق الخمسة ورسالة إلى امرأة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢ .
– المجموعات القصصية الكاملة جـ٢، الزحام والكراسى الموسيقية وما

بعد المجموعات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣ .

- الضحك حتى البكاء، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ١٩٩٧ .

- أجداد وأحفاد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠٥ .

*** روايات :**

- الغرق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦ .

*** نثر غنائي :**

- المساء الأخير، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٢، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٤ .

سيرة ذاتية :

- ومضات الذاكرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣ .

دراسات :

- دراسات أدبية، مكتبة النهضة، القاهرة، ١٩٦٤ .
- دراسات فى الأدب العربى المعاصر، مؤسسة التأليف والنشر، القاهرة، ١٩٦٤.
- دراسات فى الحب، كتاب الهلال، القاهرة ١٩٦٦. ويتناول مؤلفات التراث العربى فى موضوع الحب والصداقة، وقد أعيد نشره بعنوان "الحب والصداقة فى التراث العربى والدراسات المعاصرة"، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦. ط٢ ١٩٨٢، ط ٣ ١٩٩٢ .
- دراسات فى الرواية والقصة القصيرة، مكتبة الأنجلو، القاهرة ١٩٦٧ .
- اللامعقول فى الأدب المعاصر، المكتبة الثقافية، مؤسسة التأليف

والنشر ١٩٦٩ .

- الرواية المصرية المعاصرة، كتاب الهلال، دار الهلال، القاهرة ١٩٧٣.
- القصة القصيرة نظريًا وتطبيقيًا، كتاب الهلال، دار الهلال، القاهرة ١٩٧٧ .
- نماذج من الرواية المصرية، مشروع المكتبة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٧(حصل على جائزة الدولة التشجيعية فى النقد الأدبى) .
- القصة والمجتمع " سلسلة كتابك" دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧.
- شكوى الموظف الفصيح، كتاب الهلال، دار الهلال، القاهرة ١٩٨٠ .
- الروائيون الثلاثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٠ . ط٢، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠٣ .
- رحلتى مع القراءة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٢ .
- مع القصة القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٥ .
- رحلتى مع الرواية، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٦ .
- مع الدراما، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٩ .
- مع الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٤ .
- أدباء ومفكرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٤ .
- القصة تطوراً وتمرداً، كتابات نقدية ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٥، ط٢مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٠ .

- مع التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٦ .
- مع الأدباء، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٩ .
- مختارات من حوارات، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩ .
- الخيال العلمى فى الأدب العربى المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٠ ط٢، القراءة للجميع، القاهرة، ٢٠٠٢ .
- أدباء من الشاطئ الآخر، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٢ .
- مبدعون وجوائز، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٣ .
- من جراب الحاوى(دراسات فى مجموعات قصصية)، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠٣ .
- الأذان فى مالطة، ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٥ .
- قراءات فى إبداعات من عالمنا العربى، الهيئة العامة السورية للكتاب ،دمشق ٢٠٠٧ .
- لغة الحوار بين العامية والفصحى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٧ .
- قراءات فى روايات، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٨ .
- الحكاية فى التراث العربى، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٨ .

مؤلفات عن سلطنة عمان:

- سندباد فى عمان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٦ .
- قصص من التراث العمانى، توزيع مجان، سلطنة عمان، ١٩٨٧ .

- أعلام من عمان، رياض الريس ومشاركوه المحدودة، لندن، المملكة المتحدة، ١٩٩٠ .
- ملامح عمانية، رياض الريس ومشاركوه المحدودة، لندن، المملكة المتحدة، ١٩٩٠ .
- فى ربوع عمان، رياض الريس ومشاركوه المحدودة، لندن، المملكة المتحدة، ١٩٩٠ .
- فى الأدب العمانى الحديث، رياض الريس ومشاركوه المحدودة، لندن، المملكة المتحدة، ١٩٩٠ .
- فى الأدب العُمانى، مركز الحضارة العربية، القاهرة ٢٠٠٠ .
- البوسعيديون حكام سلطنة عمان، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠٤ .
- سلطنة عُمان بين التراث والمعاصرة، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠٦ .

*** تحقيق :**

- عجائب الهند لبزرك بن شهريار، رياض الريس ومشاركوه المحدودة، لندن، المملكة المتحدة، ١٩٩٠. ط٢، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٨ .
- أخبار الصين والهند، سليمان التاجر وأبى زيد حسن السيرافى، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٩ .

إعداد وتقديم :

- سبعون شمعة فى حياة يحيى حقى، الهيئة المصرية العامة للكتاب "مشروع المكتبة العربية"، القاهرة، ١٩٧٥ .

- الليلة الثانية بعد الألف، " مختارات من القصة النسائية فى مصر" الهيئة المصرية العامة للكتاب، مشروع المكتبة العربى، القاهرة ١٩٧٦ . ط٢ سلسلة الكتاب الفضى، نادى القصة، القاهرة، ٢٠٠٣ .

- عشرون قصة حب، مختارات من القصة النسائية، كتاب اليوم، دار أخبار اليوم،١٩٩٥ .

ترجمات :

- سينيكا ، أوديب، إعداد تِدْهيوز، سلسلة المسرح العالمى، وزارة الإعلام بالكويت ١٩٧٦ .

- صوفى تريدويل، الآلية، سلسلة المسرح العالمى، وزارة الإعلام بالكويت ١٩٨٨.

- جون بولدستون، ميدان باركلى، سلسلة المسرح العالمى، وزارة الإعلام بالكويت، ١٩٩٠.

- سير روبرت هاى، دول الخليج الفارسى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤.

مجموعات قصصية بلغات أجنبية :

بالإنجليزية :

-Blood Fued trans Denys Johnson-Davies Heinman (London, 1983), pp. 137 In Arab Authors (1984) The American University Cairo press(1991).

* The Five Lovers. General Egyptian Book Organization, Cairo, 1988.

بالألمانية :

–Nachrichten Aus Agypten, (Deutch von Nagi Naguib J.C.B. Editionen (Berliner Kunster program des Dad 1977).

– كما تُرجمت له قصص إلى لغات أخرى : مثل الفرنسية والأسبانية، والهولندية، والسويدية، واليونانية، والروسية، والصينية، والدانمركية .

السيرة العملية

– اشترك فى عضوية كثير من مؤتمرات الأدباء العرب كما أسهم فى إعدادها مثل:

١– مؤتمرى القاهرة عام ١٩٥٧ وعام ١٩٦٨ .

٢– مؤتمر الكويت عام ١٩٥٨ حيث ألقى بحثا عنوانه (كيف يتخلص البطل).

٣– مؤتمرى بغداد عام ١٩٦٥ وعام ١٩٧٠ .

٤– مؤتمر الجزائر عام ١٩٧٥ حيث ألقى بحثا عنوانه (أثر التطورات الحضارية على تطور الأشكال القصصية).

٥– ندوة اتحاد الكتاب والأدباء بطرابلس الغرب فى أغسطس ١٩٩٩ حول " الرواية العربية وقضايا الأمة " ,حيث مثل الكتاب والأدباء المصريين بإلقاء بحث عنوانه (توظيف التراث والهوية القومية للرواية العربية).

– اشترك فى مهرجان الغزالى بدمشق الذى عقده المجلس الأعلى للفنون والآداب فى مارس ١٩٦١ ببحث عنوانه (موازنة بين الإمام

الغزالى والقديس أوغسطين).

– دعته هيئة التبادل الثقافى الألمانى فى منحة تفرغ ببرلين الغربية لمدة ستة أشهر عام ١٩٧٦ حيث عقدت ندوات استمع فيها الحاضرون إلى إلقاء كبار ممثلى برلين لقصصه المترجمة إلى الألمانية، كما ألقى محاضرات فى معهد الدراسات الإسلامية بجامعة برلين الحرة عن الأدب العربى.

– دعاه المعهد الأسبانى العربى التابع لوزارة الخارجية الأسبانية بمدريد عام ١٩٧٨ لإلقاء محاضرات عن الأدب العربى المعاصر .

– دعاه المجلس الوطنى للثقافة والفنون بالكويت للاستفادة من خبرته عام ١٩٧٨ .

– شارك فى المهرجان الثقافى المنعقد بالخرطوم فى فبراير عام ١٩٧٩ .

– دعته جامعات لايدن وأمستردام ونايميخين بهولندا لإلقاء محاضرات عن الأدب العربى المعاصر فى أقسام الدراسات الإسلامية والعربية عام ١٩٨٠ .

– دعته هيئة البحث العلمى الهولندية فى منحة تفرغ فى لايدن لمدة عام (١٩٨١ – ١٩٨٢) أعد فى أثنائها بحثا عن " الحكاية فى التراث العربى " كما ألقى محاضرات فى الموضوع نفسه على طلبة الدراسات العربية بجامعة لايدن .

– دعته كلية سانت أنتونى بأكسفورد فى مايو ١٩٨٢ لإلقاء محاضرة عن الدين والرواية المصرية المعاصرة .

- شارك في ملتقى القصة القصيرة في دول مجلس التعاون الخليجي بالكويت في يناير عام ١٩٨٩ ببحث عنوانه " القصة القصيرة في سلطنة عمان ".
- كما شارك في الملتقى الثاني للكتابات القصصية والروائية في دولة الإمارات العربية المتحدة عام ١٩٨٩ببحث عنوانه " قضايا التحول الاجتماعي في القصة الإماراتية كما تبرزها عناصر الشخصية والمكان والزمان".
- دعته جمعية الصداقة الصينية في خريف عام ١٩٩٦ لزيارة ثقافية وسياحية في بكين العاصمة ونانكين العاصمة القديمة، وشنغهاي أهم موانئ الصين الشرقية، وقد ألقى في بكين محاضرات عن الأدب العربي المعاصر على طلبة قسم اللغة العربية بجامعة اللغات الأجنبية، وعلى أساتذة اللغة العربية بجامعة بكين .
- دعته جامعة السلطان قابوس بمسقط للمشاركة في ندوة الأدب العماني الأولى المنعقدة في فبراير ٢٠٠٠ ببحث عنوانه : محاور الرواية العمانية، كما دعته وزارة الإعلام العمانية للمشاركة في فعاليات معرض الكتاب في مارس ٢٠٠٠
- اشترك في مهرجان الثقافة العربية الدانمركية ٢٠٠١ الذى أقامه تجمع السنونو الثقافي بكوبنهاجن في الفترة من ٢٤ من سبتمبر حتى أول أكتوبر ٢٠٠١ ببحث عنوانه " الثقافة الكونية والصراعات الإقليمية ".

-اشترك في معرض الكتاب السنوى بدمشق في أغسطس بحفل توقيع لكتابه "قراءات في إبداعات من العالم العربي" وندوة حول

- كما شارك فى كل من :

- الملتقى القومى للفنون الشعبية الذى أقامته لجنة الفنون الشعبية بالمجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة فى ديسمبر ١٩٩٤، ببحث عنوانه : على الزيبق بين السيرة والرواية .
- مؤتمر القاهرة للإبداع الروائى الأول الذى أقامه المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة فى فبراير ١٩٩٨ ببحث عنوانه : الرواية العمانية وخصوصية الرواية الخليجية .
- مؤتمر الإبداع الأدبى فى جنوبى مصر بين الواقع والمأمول، الذى أقامته كلية آداب جامعة أسيوط فى نوفمبر ١٩٩٨ ببحث عنوانه : أثر الصعيد فى تجربتى القصصية .
- الاحتفال بمئوية مولد توفيق الحكيم الذى أقامته الهيئة العامة لقصور الثقافة بالإسكندرية فى ديسمبر ١٩٩٨ ببحث عنوانه : توفيق الحكيم تعادليا .
- الاحتفال بمرور مائتى عام على مولد الشاعر الروسى إلكسندر بوشكين الذى أقامه المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة فى مايو ١٩٩٩ ببحث عنوانه : بوشكين وقضية المثقف والسلطة .
- الاحتفال بمولد الأديب إرنست همنجواى الذى أقامه المجلس الأعلى للثقافة فى أكتوبر ١٩٩٩ بشهادة عنوانها : جيل الأربعينيات وهمنجواى .
- الدورة (١٤) لمؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم الذى أقامته الهيئة العامة لقصور الثقافة فى دمنهور فى نوفمبر ١٩٩٩ ببحث عنوانه

: الأطباق الطائرة فى أدب الخيال العلمى .

- الاحتفال بالأديب مفيد الشوباشى الذى أقامه المجلس الأعلى للثقافة فى فبراير ٢٠٠٠ ببحث عنوانه : رواية الخيط الأبيض وصدام الحضارات .
- الاشتراك فى ندوة " فجر القصة المصرية " التى أقامتها لجنة القصة بالمجلس الأعلى للثقافة فى ٢٩ من مايو ٢٠٠١ ببحيث عنوانه : القصة عند يحيى حقى .
- الاشتراك فى الاحتفال بذكرى القاص محمود البدوى فى بلدته أبنوب الذى أقامته مديرية الثقافة الجماهيرية بأسيوط فى مايو ٢٠٠١ .
- الاشتراك فى ندوة " الريشة والقلم " التى أقامتها مكتبة الإسكندرية فى الفترة من ٢-٤ أكتوبر ٢٠٠١ ببحث عنوانه " رحلة الضمير البشرى روائيا بين أولاد حارتنا لنجيب محفوظ ولست وحدك ليوسف السباعى ".
- الاشتراك فى ندوة اتجاهات القصة القصيرة فى مصر التى أقامتها لجنة القصة بالمجلس الأعلى للثقافة فى الفترة من ٢٢-٢٤ من ديسمبر ٢٠٠١ ببحث عنوانه " الحكاية أو المقابل الشفاهى والمدون فى التراث العربى للقصة القصيرة فى عصر المطبعة ".
- الاشتراك فى ملتقى القاهرة الثانى للإبداع الروائى العربى الثانى الذى أقامه المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة بعنوان " الرواية والمدينة فى أكتوبر ٢٠٠٣ ببحث عنوانه : " بين الجبل والمدينة،

قراءة فى رواية " الطواف حيث الجمر" لبدرية الشحى .

- الاشتراك فى ندوة " يحيى حقى " بمناسبة مرور مائة عام على مولده بالمجلس الأعلى للثقافة فى يناير ٢٠٠٥ ببحث عنوانه : سيرته الذاتية وروافدها القصصية".
- الاشتراك فى ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائى العربى "الرواية والتاريخ " بالمجلس الأعلى للثقافة فى مارس ٢٠٠٥ ببحث عنوانه : عبد الله الطائى رائد الرواية التاريخية الخليجية ".
- الاشتراك فى ندوة جول فيرن بالمجلس الأعلى للثقافة فى سبتمبر ٢٠٠٥، ببحث عنوانه " يوتوبيا الخيال العلمى فى الرواية العربية المعاصرة .
- كما شارك فى ملتقى القاهرة الرابع للإبداع الروائى "الرواية العربية الآن" بالمجلس الأعلى للثقافة فى مارس ٢٠٠٨ ببحث عنوانه "الطرف الآخر من البيت" لمحمد قطب. و"فى ثوب غزالة" لعزة بدر.
- شارك فى التحكيم فى لجان جوائز الرواية والقصة القصيرة ومسابقات نادى القصة فى الرواية والقصة القصيرة ومسابقة الرواية لمجلة الناقد التى كانت تصدرها دار نشر رياض الريس فى لندن، ومسابقة القصة القصيرة لمؤسسة أندلسية للثقافة والعلوم بالإسكندرية، والمتقدمين لمنح التفرغ للرواية والقصة القصيرة بوزارة الثقافة .. ومسابقة الرواية التى تقيمها الهيئة العامة لقصور الثقافة.

رسائل جامعية عن أعماله:

- هيثم الحاج على، التجريب فى القصة القصيرة (قصة يوسف الشارونى نموذجًا) (رسالة ماجستير) .
- محمد فتحى، بناء القصة عند يوسف الشارونى، كلية آداب بنى سويف، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠ رسالة ماجستير .
- كيت دانيالز، مدركات النفس والآخر فى قصص يوسف الشارونى، معهد الدراسات الشرقية والإفريقية، جامعة لندن، ٢٠٠١، ترجمة محمد الحديدى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣ (رسالة دكتوراة) .

مؤلفات عنه:

- الخوف والشجاعة، بقلم مجموعة من النقاد، كتابات معاصرة، القاهرة، ١٩٧٦.
- د. نعيم عطية، يوسف الشارونى وعالمه القصصى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٤ .
- يوسف الشارونى مبدعًا وناقدًا، إعداد وتقديم نبيل فرج، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥ .
- مصطفى بيومى، معجم أسماء قصص يوسف الشارونى، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ١٩٩٩ .
- هيثم الحاج على، التجريب فى القصة القصيرة (قصة يوسف الشارونى نموذجًا)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠ .
- كيت دانيالز، مدركات النفس والآخر فى قصص يوسف

الشاروني، ترجمة محمد الحديدي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،.

- يوسف الشاروني صارخًا في البرية (دراسات وكلمات تكريمية في مناسبات احتفالية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٣ .

- مصطفى بيومي، دراسات في معجم الحيوان عند يوسف الشاروني، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠٤ .

للنشر فى السلسلة :

* يتقدم الكاتب بنسختين من الكتاب على أن يكون مكتوباً على الكمبيوتر أو الآلة الكاتبة أو بخط واضح مقروء. ويفضل أن ترفق معه أسطوانة (C.D) أو ديسك مسجلاً عليه العمل إن أمكن.
* يقدم الكاتب أو المحقق أو المترجم سيرة ذاتية مختصرة تضم بياناته الشخصية وأعماله المطبوعة .
* السلسلة غير ملزمة برد النسخ المقدمة إليها سواء طُبع الكتاب أم لم يطبع .

صدر مؤخراً في سلسلة
الإصدارات الخاصة

59- مــرآة الإســلام .... طــه حســين

60- المجتمع المصرى بيـن الثابت والمتغيــر... د. عبد المنعم الجميعى

61- الخديو والإمبراطورة.. افتتاح قناة السويس.... محمد يوسف أحمد

62- بعـض مـا يـمـكن قـولـه.. أوراق ليست شخصية ..... محمود الوردانى

63- شـخـصـيـات وتـجـارب فى المسرح العربى...... رجـــاء النقــاش

64- الحركـة العـمـاليـة فى مصـر................ د. رؤوف عباس

65- مـواقيــت الـتـعــرى...................... هـدرا جـرجس

66- سميــر عبد الباقــى.. طفل السبعين فى عيون الآخرين..............

مجموعة من الكتــاب والباحثــين

67- مـدخل فى المـوسـيـقى.................... مـحـمـد قـابـيل

68- ثـرمــة حـكـايـة فـيـلم لم يـكـتـمل .... الأمـيـر أبـاظـة

69- بوابـة جبر الخـاطـر .... محمد مستجاب

.... أحـمـد فؤاد سليم

يُعد الكاتب الكبير يوسف الشاروني أحد أهم أعلام القصة القصيرة المصرية والعربية.

ولقد أسهم في هذا المضمار إسهامات بارزة، جعلته يتصدر المشهد الأدبي منذ منتصف القرن الماضي.

ويضم هذا الكتاب بين دفتيه مجموعته "الزحام" وبعض من الرؤى النقدية حولها، إذ تحتل هذه المجموعة مكانة بارزة في إبداعات الشاروني القصصية.

الثمن: ثلاثة جنيهات

شركة الأمل للطباعة والنشر